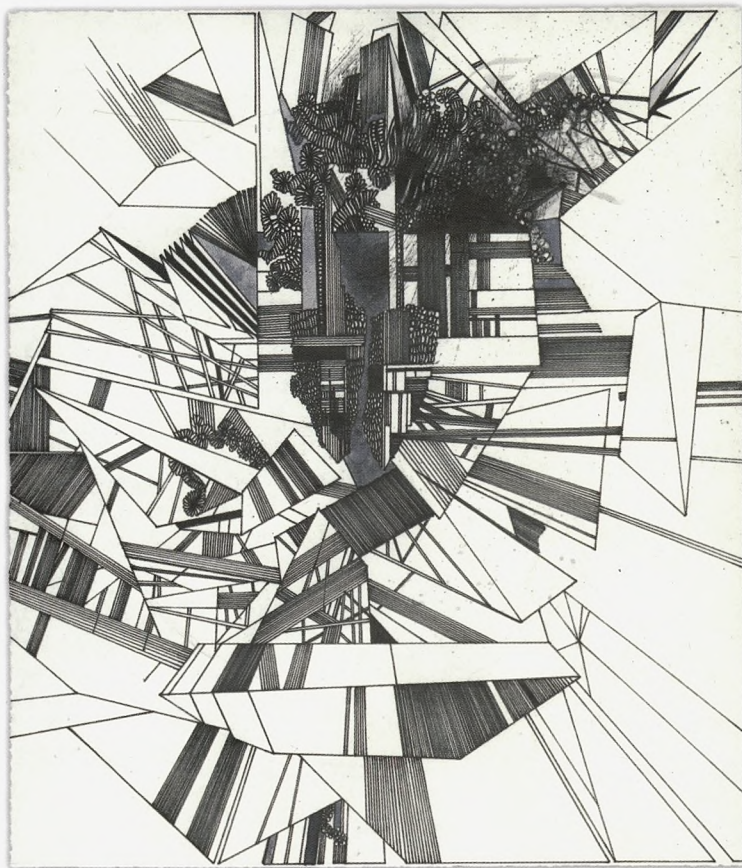


ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Αντώνης Βολάνης, στο βολάν του design
Θεσσαλονικέων Κόμικς
Κινηματογραφικές γιγαντοαφίσες της Θεσσαλονίκης

5658

37
2011
14
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ



Γλώσσα



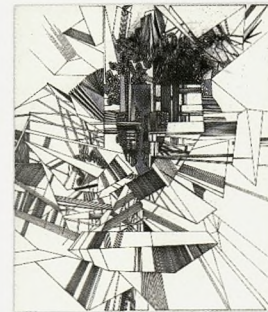
Βιβλιοθήκη



Πολιτισμός



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Τίτλος: SIGILLUM
Διαστάσεις: 117x137mm
Τεχνική: μελάνι σε χαρτί
Φώτης Σαγώνας 2011

Ο Φώτης Σαγώνας γεννήθηκε το 1983 στο Θέρμο. Έχει σπουδάσει αρχιτεκτονική στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και έχει επανειλημμένα συμμετάσχει σε workshops αρχιτεκτονικής εντός και εκτός Ελλάδος. Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη και τη Νέα Υόρκη. Ειδικές κατασκευές του έχουν εκτεθεί στην ελληνική συμμετοχή στη 10η Biennale Αρχιτεκτονικής στη Βενετία. Συμμετείχε με έργο του στη δράση «Άλλοι Τόποι» στην 1η Biennale εικαστικών Θεσσαλονίκης (2007). Έλαβε μέρος στην έκθεση «Το όμορφο δεν είναι παρά η αρχή του Τρομερού», που διοργάνωσε το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη (2009). Παρουσίασε δύο ατομικές εκθέσεις στους χώρους «Dynamo Project Space» (2009) και «Kalos & Klio showroom» (2010) και συμμετείχε σε μια ομαδική έκθεση στη «Λόλα Νικολάου Gallery» (2011). Ο Φώτης Σαγώνας διερευνά την ψηφιακή συνθήκη μέσα από την ιδέα του immersive design. Στο έργο του οι τρισδιάστατες ψηφιακές αναπαραστάσεις βρίσκονται σε διαρκή διάλογο με παραδοσιακές σχεδιαστικές τεχνικές, παράγοντας αφηγήσεις οι οποίες περιγράφουν ένα προσωπικό σύμπαν σε διαρκή ενδόρνηξη. Η λογοτεχνία, η αρχιτεκτονική, ο κινηματογράφος, η ζωγραφική, η ιστορία, η ανατομία, η βιολογία συμπλέκονται σε μια μη γραμμική καθηλωτική σχεδιαστική διαδικασία, που άλλοτε εκτρέπεται σε ένα ψηφιακό εικονικό παραλήρημα και άλλοτε αναζητεί τις βαθύτερες συνδέσεις της με το πραγματικό. Η ερευνητική διάθεση προς αυτήν την κατεύθυνση εντείνεται από τις συνεχείς τεχνολογικές εξελίξεις πάνω στο λογισμικό των εργαλείων του τρισδιάστατου σχεδιασμού, στις τεχνικές διαμόρφωσης παλιών και νέων υλικών, καθώς και στον τρόπο διασύνδεσης-επικοινωνίας. Ο δημιουργός υφαίνει έναν ιδιότυπο ιστό ανάμεσα σε πεδία και δημιουργούς, αναζητώντας πιθανές συνδέσεις και διαδρομές. Ιχνογραφεί μια δημιουργική κατάσταση σε κρίση, εκπέμποντας διαρκώς σήματα ενός προσωπικού εικαστικού κόσμου σε κατάρρευση.

Ταίλιος '12, Σάρο Λώστας Jones

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού

Περίοδος Τρίτη
Τεύχος 14/37
Σεπτέμβριος 2011

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης,
Πελαγία Αστρεϊνίδου, Άρης Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου,
Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης,
Ιφιγένεια Ταξοπούλου
ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Αλέξανδρος Αβραμίδης, Γιώργος Αναστασιάδης,
Γιάννης Βανίδης, Άρης Γεωργίου, Γιάννης Γκροσδάνης,
Ευμορφία Καραμπατάκη, Γιώργος Κορδομενίδης,
Αρετή Λεοπούλου, Κλήμης Μαστορίδης, Κώστας Μπλιάτσας,
Λίνα Μυλωνάκη, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γιάννα Τσόκου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρης Γεωργίου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS De Novo
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Μαρία Αργυρίου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 € / Ευρώπης 50 € / λοιπών
χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 14[37]

3 EDITORIAL

της Όλγας Ταμπουρή-Μπάμπαλη

Ε Ν Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η

4 Σερ Τζέφρι Τσάντλερ

Ένας ξεχωριστός άνθρωπος
του Κώστα Μπιλιάντα

Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η Σ
Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

15 Χρονολόγιο Θεσσαλονίκης Δ' Μέρους

του Γιώργου Αναστασιάδη

Τ Ε Χ Ν Ε Σ Κ Α Ι Μ Ε Σ Α
Ε Π Ι Κ Ο Ι Ν Ω Ν Ι Α Σ

30 Στο βολάν του design,

Αντώνης Βολάνης ένας καινοτόμος
από τη Θεσσαλονίκη
του Άρι Γεωργίου

40 Θεσσαλονικέων κόμικς

της Αρετής Λεοπούλου

48 Κινηματογραφικές γιγαντοαφίσες της

Θεσσαλονίκης, μια τέχνη του εφήμερου
του Γιάννη Γκροσδάνη

52 Ο κινηματογράφος της κρίσης, η οικονομική

κρίση στον ελληνικό κινηματογράφο
της Λίνας Μυλωνάκη

58 Εκατό χρόνια εφημερίδα «ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ»

των Ηρακλή Παπαϊωάννου – Αλέξανδρου
Αβραμίδη

70 Νικηφόρος Παπανδρέου

της Γιάννας Τσόκου

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

73 Ποιήματα από το Συρτάρι:

Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου
του Γιώργου Κορδομενίδη

74 Έλσα Κορνέτη

του Γιώργου Κορδομενίδη

76 Μία πρεμιέρα στην Επίδαυρο

της Ευμορφίας Καραμπατάκη

78 In memoriam – Ιωάννης Μανωλεδάκης

(1937-2011)
του Γιώργου Αναστασιάδη

Β Ι Β Λ Ι Ο Π Α Ρ Ο Υ Σ Ι Α Σ Η

79 Θεσσαλονίκη Graphic Design 1980-2009

του Κλήμη Μαστορίδη

82 Α Π Ο Σ Τ Α Γ Μ Α Τ Α

του Γιώργου Αναστασιάδη

84 Β Ι Β Λ Ι Α

του Γιώργου Αναστασιάδη

της ΟΛΓΑΣ ΤΑΜΠΟΥΡΗ-ΜΠΑΜΠΑΛΗ



Οι εικόνες εισβάλλουν το μυαλό μας και κατοικούν εκεί, επηρεάζουν τις σκέψεις και τις δράσεις μας, κυβερνούν την αισθητική και τις καταναλωτικές συνήθειές μας, αντλούν τη δύναμή τους από βαθιά και κρυμμένα συναισθήματα:

Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη, στα κόμικς των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη, συλλεκτικές πλέον εκδόσεις που για πολλούς της νεότερης γενιάς τις δεκαετίες '80 και '90 υπήρξαν η πρώτη επαφή με τα έργα και την αθυροστομία του αρχαίου κωμωδιογράφου, οι κινηματογραφικές γιγαντοαφίσες, έργα τέχνης εφήμερα διά χειρός ζωγράφων-επιγραφοποιών της πόλης, χαρακτηριστικά παραδείγματα της επικράτησης της εμπορεύσιμης εικόνας ή όπως πιθανόν θα τις χαρακτήριζε ο Μαρξ «φετιχισμός του εμπορεύματος», οι δημιουργίες του διεθνώς αναγνωρισμένου και πρωτοπόρου σχεδιαστή αυτοκινήτων Αντώνη Βολάνη που μετοίκησε από τη Θεσσαλονίκη στη Γαλλία, και η μετατόπιση από τον σχεδιασμό «στο χέρι» σε τρισδιάστατα φωτορεαλιστικά μοντέλα του σύγχρονου βιομηχανικού design.

Στον απόηχο του καταιγισμού των εικόνων, εκδόσεις όπως αυτή που καταγράφει και ανθολογεί την εξέλιξη της έντυπης γραφιστικής τέχνης στη Θεσσαλονίκη την τελευταία τριακονταετία, εξέλιξη που έμελλε να φωτίσει την πόλη τα τελευταία χρόνια και να τη χρίσει κύριο εκπρόσωπο της γραφιστικής και οπτικής επικοινωνίας τόσο εντός όσο κι εκτός των πυλών της χώρας.

Το τεύχος αυτό έχει ως κεντρικό θεματικό άξονα τις εφαρμοσμένες τέχνες στη Θεσσαλονίκη, συμπαραουσιάζοντας τις δουλειές μερικών από τους πιο δημιουργικούς ανθρώπους της πόλης. Τώρα, περισσότερο από ποτέ, έχουμε ανάγκη από έμπνευση και δημιουργία —προσωπική κι επαγγελματική— για να βγούμε από το τέλμα κερδισμένοι.

Καλό φθινόπωρο



του ΚΩΣΤΑ ΜΠΙΑΤΚΑ
Δημοσιογράφου

Ο σερ Geoffrey Chandler το 2006, στην υπέροχη κατοικία του στο καταπράσινο Ντόρκινγκ, στην περιοχή του Σάρεϊ, έξω από το Λονδίνο.

Ως μέλος της βρετανικής στρατιωτικής αποστολής, έζησε στη χώρα μας από τους τελευταίους μήνες της Κατοχής μέχρι τις αρχές του Εμφυλίου Πολέμου (1944-46). Γύρισε σχεδόν όλη την Ελλάδα, αλλά τις περισσότερες αναμνήσεις του τις έχει από τη Δυτική Μακεδονία. Ένωσε από κοντά το αδελφοκτόνο μίσος, την τυφλή βία, την εντελώς παράλογη μεταμόρφωση του εγκάρδιου και φιλότιμου Έλληνα σε φανατικό και βίαιο άτομο.

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΣΕΡ ΤΖΕΦΡΙ ΤΣΑΝΤΛΕΡ Ένας ξεχωριστός άνθρωπος

Είχα την ευκαιρία, μέσα από δύο συνεντεύξεις που μου παραχώρησε το 2001 και το 2006 στο Λονδίνο, να καταγράψω τμήμα των αναμνήσεων αλλά και των νηφάλιων εκτιμήσεων του φιλέλληνα, τότε λοχαγού και αργότερα “πατέρα” της εταιρικής κοινωνικής ευθύνης και πρωτοπόρου του εθελοντισμού στη Μ. Βρετανία. Ο ίδιος μου εμπιστεύθηκε και ορισμένες σπάνιες φωτογραφίες, τραβηγμένες στη Βόρεια Ελλάδα της εποχής εκείνης.

Ο σερ Τζέφρι Τσάντλερ, ο οποίος πέθανε τον περασμένο Απρίλιο σε ηλικία 89 ετών, υπήρξε ένας από τους εμπνευστές και παράλληλα πρωτοπόρους της ιδέας της εταιρικής κοινωνικής ευθύνης. Ως κορυφαίο στέλεχος της Shell Group επί 22 χρόνια, διατύπωσε, κόντρα στο ρεύμα τότε (1976), τις βασικές αρχές των επιχειρήσεων, μέσα στις οποίες κατέγραφε το ηθικό καθήκον και την υποχρέωσή τους να σέβονται την κοινωνία και το περιβάλλον, «πέρα από το κέρδος».

Ως σύλληψη, τούτο ήταν πολύ πρωτοποριακό και άνοιξε δρόμους στους οποίους βάδισαν από τότε πολλές πολυεθνικές εταιρίες.

Εμπνευσμένος από τις αρχές του όρκου του Ιπποκράτη που του ενέπνευσε ο πατέρας του, Φρέντερικ, εξέχων ιατρός, τις εφάρμοσε σε κάθε του δραστηριότητα στον ιδιωτικό, δημόσιο και εθελοντικό του βίο.

Πολλές δεκαετίες πριν όμως, το 1944, η ζωή τα 'φερε έτσι ώστε ο σπουδαίος αυτός άνθρωπος να δέσει με δραματικό τρόπο τη μοίρα του με την Ελλάδα.

Ο σερ Τζέφρι Τσάντλερ γεννήθηκε στο Λονδίνο το 1922. Στο σχολείο σπούδασε αρχαία ελληνικά και λατινικά, και κάποια στιγμή βρέθηκε βραβευμένος για ένα ελληνικό του κείμενο!

Σπούδασε στο Κέιμπριτζ αρχαία ελληνικά μέχρι το 1942, οπότε και κατετάγη στον στρατό. Το 1943 έγινε ανθυπολοχαγός και αγόρασε το πρώτο του σύγχρονο αγγλοελληνικό λεξικό, ελπίζοντας ότι θα σταλεί στην υπό κατοχή Ελλάδα. Η ελπίδα του έγινε πραγματικότητα τον Σεπτέμβριο του 1944.

Έφτασε μιλώντας λίγα, “σπασμένα” ελληνικά. Έφυγε γνωρίζοντας τη γλώσσα μας τόσο καλά, ώστε εύκολα να τον περνάει κανείς για Έλληνα, τουλάχιστον σε τηλεφωνική συνομιλία.

Ως μέλος της βρετανικής στρατιωτικής αποστολής, έζησε στη χώρα μας από τους τελευταίους μήνες της Κατοχής μέχρι τις αρχές του Εμφυλίου Πολέμου (1944-1946). Γύρισε σχεδόν όλη την Ελλάδα, αλλά τις περισσότερες αναμνήσεις του τις έχει από τη Δυτική Μακεδονία. Ένωσε από κοντά το αδελφοκτόνο μίσος, την τυφλή βία, την εντελώς παράλογη μεταμόρφωση του εγκάρδιου και φιλότιμου Έλληνα σε φανατικό και βίαιο άτομο.

Ο ίδιος σημειώνει:

«Όταν έφτασα για πρώτη φορά στην Ελλάδα, σε ηλικία 21 ετών, δεν είχα πολιτικές προκαταλήψεις, εκτός από μια ρομαντική πίστη στην Αντίσταση και έναν λανθάνοντα φιλελληνισμό, προϊόν της κλασικής μου μόρφωσης. Οι γνώσεις μου γύρω από τη φιλοσοφία της ιστορίας περιορίζονταν στο *Πόλεμος και ειρήνη* του Τολστόι, που είχα μαζί μου σε μια έκδοση τσέπης. Για μένα, το έργο αυτό έθεσε τις βάσεις για τη θεωρία πως η ιστορία είναι αποτέλεσμα πολλών, ανεξάρτητων μεταξύ τους, δυνάμεων και παραγόντων — που ταιριάζει στα γεγονότα πολύ καλύτερα από κάθε θεωρία συνομωσίας.»



Νάουσα, Σεπτέμβριος 1944. Ο λοχαγός Μπίλι Μος (αυτός που συνέλαβε τον Γερμανό στρατηγό Κράιπε στην Κρήτη) χαμογελά στον φακό δίπλα στον Έλληνα διερμηνέα Δημήτρη Πέτρου.

Ο Τζέφρι Τσάντλερ έζησε τη φρίκη και τις λεπτομέρειες ενός αναπτυσσόμενου ανταρτοπολέμου μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων παρατάξεων στην Ελλάδα μέχρι το 1946. Πεποίθησή του ήταν πως οι βρετανικές δυνάμεις απέτυχαν να υποστηρίξουν αποτελεσματικά τις μετριοπαθείς φωνές στην Ελλάδα και συνεπώς να συμβάλουν στην αποτροπή του καταστροφικού για τη χώρα εμφύλιου πολέμου.

Είχα την ευκαιρία, μέσα από δύο συνεντεύξεις που μου παραχώρησε το 2001 και το 2006 στο Λονδίνο, να καταγράψω τμήμα των αναμνήσεων αλλά και των νηφάλιων εκτιμήσεων του φιλέλληνα, τότε λοχαγού του βρετανικού στρατού, για την ταραγμένη εκείνη εποχή (1944-1946).

Γι' αυτόν που θέλει περισσότερες πληροφορίες, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι όλα αυτά ο Τζέφρι Τσάντλερ τα έγραψε στο βραβευμένο βιβλίο του *Διχασμένη χώρα* (Divided Land), που εκδόθηκε στην Αγγλία το 1959 και κυκλοφόρησε στη χώρα μας το 2000 (Παρατηρητής).

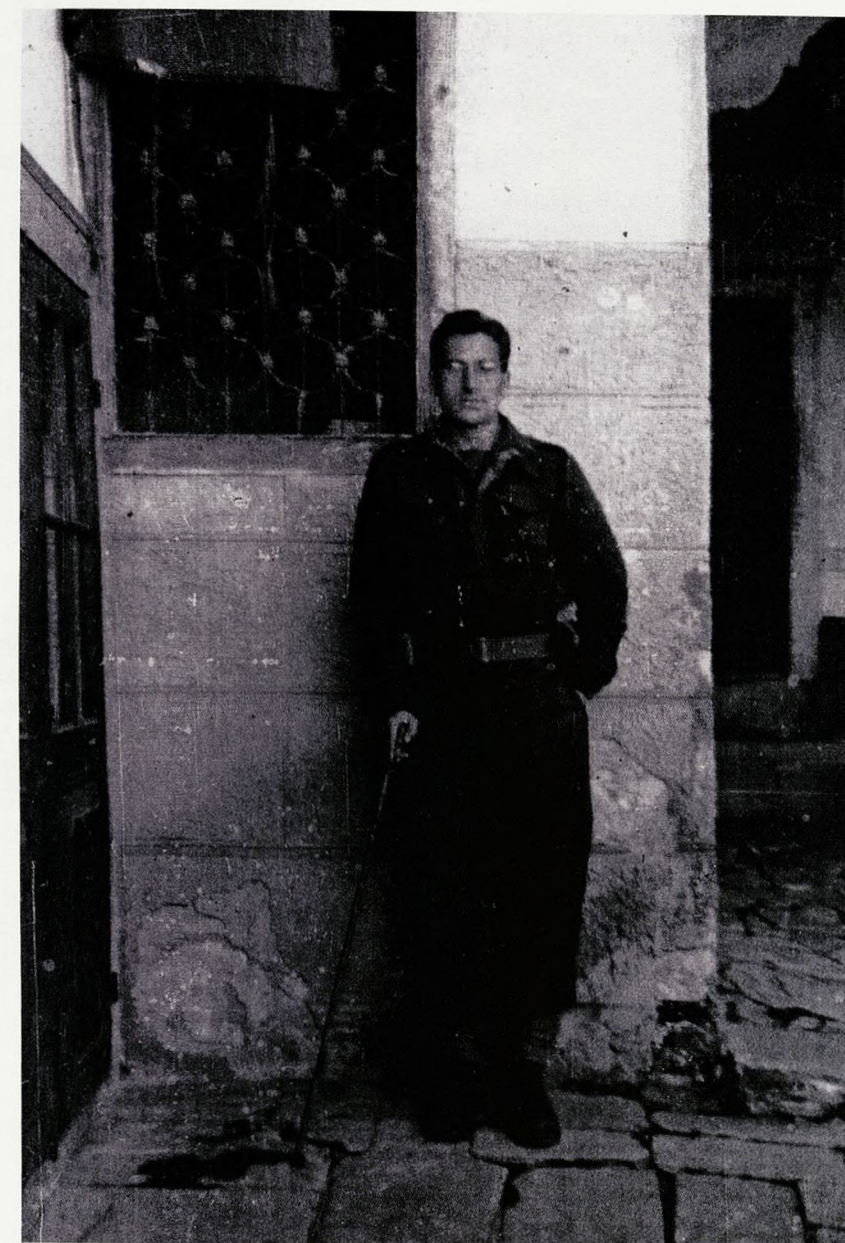
Για το πώς έζησε τις δύσκολες στιγμές και τις συμπεριφορές των ανθρώπων στην Ελλάδα:

Παρότι πολιτική δημοκρατία —με την έννοια της έκφρασης των αναγκών και της βούλησης του λαού από τους εκλεγμένους εκπροσώπους του στο κοινοβούλιο— δεν υπήρχε πραγματικά, η δημοκρατία ήταν παρούσα σε όλες τις προσωπικές σχέσεις των Ελλήνων, χάρη σε μια αίσθηση ατομικότητας και ισοτιμίας, που ξεκινά από την ενστικτώδη αρχή ότι κάθε άνθρωπος είναι μοναδικός και κανείς δεν είναι ανώτερος από τον

άλλο, μέχρι αποδείξεως του αντιθέτου. Η στάση αυτή συνοδευόταν από ένα ακαταμάχητο θάρρος κι ένα ανοιχτόκαρδο πνεύμα, που έχει μάθει να ξεπερνά με χαμόγελο τις φυσικές δυσκολίες της ζωής στην ύπαιθρο. Μια πλατιά και φιλική περιέργεια, μια αστείρευτη αίσθηση του χιούμορ, μια βαθιά αυτογνωσία —έστω και αν συχνά καλύπτεται από μια τάση αυτοδικαιολόγησης— και μια γενναιόδωρη φιλοξενία που δεν υπολογίζει τη φτώχεια και τη στέρηση, είναι μερικές από τις αρετές οι οποίες επέτρεψαν στους Έλληνες να επιβιώσουν απ' όλες τις καταστροφές που έζησαν οι δύο τελευταίες γενιές και τους εξόπλισε με μια φιλοσοφία που τους προστατεύει από κάθε αυταρχικό πολιτικό δόγμα. Η δύναμη της Ελλάδας βρίσκεται στους ανθρώπους της. Αλλά η δύναμη αυτή πηγάζει από τον ατομικισμό, που δεν επιτρέπει την καθοδήγηση της δύναμης αυτής σε χρήσιμες κατευθύνσεις και τη σκορπίζει όπως ο άνεμος τις σταγόνες της βροχής...

Το βιβλίο *Διχασμένη χώρα*:

Έγραψα αναμνήσεις, αλλά προχώρησα και σε ορισμένες σκέψεις και εκτιμήσεις, βασιζόμενος όμως σε σημειώσεις που κρατούσα καθημερινά, σε επιτολές της εποχής, σε ημερολόγια κ.ά. Είναι τα γεγονότα όπως γράφονταν μέρα τη μέρα, την ώρα που συνέβαιναν. Προσωπικά, ύστερα από εξήντα χρόνια, δεν άλλαξα απόψεις. Από την άλλη πλευρά, ύστερα από τόσα χρόνια, ήρθαν στο φως από πολλούς ερευνητές νέα στοιχεία, που χρειάζονται οπωσδήποτε μελέτη. Πρωταγωνιστές της εποχής έχουν γράψει τη δική τους εκδοχή.



Ο λοχαγός Τζέφρι Τσάντλερ στη Σιάτιστα, το 1944. Με μια "γκλίτσα" που του χάρισαν Έλληνες φίλοι και την οποία κράτησε επί σχεδόν επτά δεκαετίες μαζί του, μέχρι το τέλος της ζωής του.

Ο Εμφύλιος θα μπορούσε να αποφευχθεί...
Ναι, θα μπορούσαμε να την είχαμε προλάβει αυτή την τραγωδία. Η ευθύνη βαραίνει όλες τις πλευρές. Οι Βρετανοί ευθύνονται όχι τόσο γι' αυτά που έκαναν αλλά γι' αυτά που δεν έκαναν. Η βρετανική πολιτική της εποχής έκανε μια σειρά από λάθος εκτιμήσεις. Τα δύο άκρα, η Αριστερά και η Δεξιά, χωρίς να εκφράζουν την πλειονότητα του ελληνικού λαού, συγκρούστηκαν με αγριότητα και έφεραν πόνο και δυστυχία.

Για τον χαρακτήρα του Έλληνα:

Αγαπώ τους Έλληνες από την πρώτη στιγμή. Έχουν σπάνιες αρετές: Κέφι, χιούμορ, κουράγιο, φιλοξενία. Έχουν και το φιλότιμο. Αυτό που γράφω στο βιβλίο μου ως «love of honour». Την προσωπική τιμή και υπερηφάνεια.

Σύμφωνα με τις δικές μου εμπειρίες, οι αρετές αυτές εμφανίζονται πιο συχνά στην ύπαιθρο, στα χωριά, όπου οι απλοί άνθρωποι με χαμόγελο και ανοιχτόκαρδο πνεύμα ξεπερνούν τις φυσικές δυσκολίες της ζωής. Ίσως θα έχετε προσέξει ότι τα ελληνικά μου δεν είναι της πρωτεύουσας. Είναι «χωριάτικα»!

Για την «παραδοσιακή» ελληνική ενασχόληση με την πολιτική:

Το πρόβλημα, έτσι όπως το έζησα εγώ, είναι ο υπέρμετρος εγωισμός που εμφανίζετε ώρες ώρες, αλλά και η παθιασμένη σχέση που έχετε με την πολιτική. Όχι τόσο με την ανάγκη για κοινωνική επανάσταση και αλλαγή αλλά με τα πολιτικά κόμματα. Εύκολα ενθουσιάζεστε και εύκολα απογοητεύεστε. Συχνά λέτε ότι «όλοι τους ίδιοι είναι». Εξάλλου, στην Ελλάδα άκουσα την παροιμία «Άλλαξε ο Μανωλιός και έβαλε τα ρούχα του αλλιώς». Πιστεύω πως, κατά βάθος, ο Έλληνας θεωρεί ότι «ο καλύτερος πρωθυπουργός» είναι ο εαυτός του.

Μια έντονη ανάμνηση:

Πολλές! Την ώρα που έφευγαν πια σιγά σιγά οι Γερμανοί, το 1944, και οι Σύμμαχοι δοκίμαζαν να αποβιβάσουν στην Πελοπόννησο, μπήκαμε στη Νάουσα, η οποία ήταν και η πρώτη ελληνική πόλη που γνώρισα. Κάναμε προμήθειες για την περίπτωση να υποχρεωθούμε σε χειμερινή διαβίωση στο βουνό, αν η απελευθέρωση καθυστερούσε και οι Γερμανοί αποδεικνύονταν ανθεκτικότεροι.

Η οπισθοφυλακή των Γερμανών, αφού οι πιο πολλοί είχαν ήδη φύγει, οπισθοχω-

ρώντας οχυρώθηκε στον σταθμό, τρία-τέσσερα χιλιόμετρα έξω από την πόλη. Οι κάτοικοι μου είπαν πως ο τελευταίος Γερμανός γιατρός, εκδικητικά, δοκίμασε να κάψει το νοσοκομείο της Νάουσας, φεύγοντας. Ευτυχώς το κτίριο ήταν από γερή πέτρα και άντεξε χωρίς πολλές φθορές. Ο εξοπλισμός του όμως ήταν πια ανύπαρκτος. Άλλοι Γερμανοί ανατίναξαν ένα σχολείο στο κέντρο της πόλης.

Τα σημάδια της αντιπαλότητας ανάμεσα στις δύο παρατάξεις οι οποίες σε λίγα χρόνια θα εμπλέκονταν στον αιματηρό εμφύλιο πόλεμο γίνονταν σιγά σιγά εμφανή ακόμα και σε μας τους ξένους.

Προς το παρόν όμως, στις συζητήσεις των κακοντυμένων, αδύνατων, σχεδόν εξαντλημένων από την Κατοχή Ναουσαίων, κυριαρχούσε το θέμα του πολέμου, της πείνας και της αποχώρησης των Γερμανών.

Ούτε τα γερμανικά ονόματα των δρόμων δεν είχαν βρει το κουράγιο να αλλάξουν τις πρώτες εκείνες μέρες.

Τα χαρτονομίσματα είχαν πραγματικά «εξευτελιστεί» στην αξία τους, και το μόνο νόμισμα που άντεχε ήταν η βρετανική χρυσή λίρα. Ναουσαίοι μου είπαν ότι όποιος είχε χρυσές λίρες μπορούσε να αγοράσει ό,τι ήθελε. Μπορούσε να φέρει τρόφιμα ακόμα και από την Αλβανία. Ίσως με «έμμεσο» τρόπο και από τους ίδιους τους Γερμανούς.

Για τους πολλούς, οι συναλλαγές γίνονταν με «συμψηφισμό». Η αξία οκάδων σιταριού σε λίρες!

Ένας αντάρτης, μέσα σε κλίμα συνεργασίας ακόμα, τάισε και πότισε τα άλογά μας και τα άφησε να περάσουν τη νύχτα στους στάβλους του ΕΛΑΣ. Το πρωί, αφού τον ευχαρίστησα, θέλησα να τον πληρώσω.

Αρνήθηκε και μου εξήγησε ότι, σαν κομμουνιστής που ήταν, δεν μπορούσε να πάρει λεφτά. «Στον κομμουνισμό», πρόσθεσε, «οι προμήθειες και οι υπηρεσίες παρέχονται δωρεάν».

Για τη Θεσσαλονίκη εκείνης της εποχής:

Η Θεσσαλονίκη ήταν πολύ πιο μικρή και πιο φτωχή σε σχέση με σήμερα. Μπροστά όμως στην Κοζάνη και τη Βέροια φαινόταν σαν πρωτεύουσα. Γύρω μας υπήρχε καταστροφή, καμένα σπίτια, αλλά και θόρυβος ζωής: Πολλές απόψεις για τα πολιτικά, Δεξιά και Αριστερά, πολλές εφημερίδες, αλλά και πολύς φόβος, αστάθεια και καχυποψία. Πάνω απ' όλα όμως έβλεπες παντού την ελληνική φιλοξενία.



Θεσσαλονίκη, φθινόπωρο του 1946. Δύο φωτογραφίες που τράβηξε ο ίδιος ο Geoffrey Chandler, λίγο πριν επιστρέψει στην πατρίδα του.



Η Καμάρα και το τραμ στα 1946.



"Βομβαρδισμένη πόλη". Στην παραλία της Θεσσαλονίκης τον Δεκέμβριο του 1944



«Τότε που στην παραλία της Θεσσαλονίκης υπήρχαν καΐκια και στον Θερμαϊκό γρι γρι». (1946).



Θεσσαλονίκη, 1949. Φωτογραφία τραβηγμένη από τον δημοσιογράφο των *Financial Times* πα, Τζέφρι Τσάντλερ.



Το πολεμικό «Αΐας» στον Θερμαϊκό. Δεκέμβρης του 1944.



Ο Τζέφρι και η Λούσι Τσαντλερ με τον Κώστα Μπλιατκα στο Ντόρκινγκ, τον Αύγουστο του 2001.

Κάποιες στιγμές θεωρηθήκατε από μητέρες κοριτσιών και ως καλοί γαμπροί...

Οι Ελληνίδες είναι νόστιμα και ζεστά κορίτσια (γέλια!)

Ο λοχίας μου παντρεύτηκε τότε μια Βεροιώτισσα, την Καίτη, και απέκτησαν και παιδιά. Αυτός δυστυχώς πέθανε πριν από χρόνια και η γυναίκα νομίζω ότι ζει τώρα στη Βέροια. Ένας άλλος φίλος παντρεύτηκε μια Θεσσαλονικιά.

Ο κανόνας πάντως ήταν διαφορετικός. Σχέσεις γίνονταν, κυρίως στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη, αλλά πολύ λίγες προχώρησαν σε γάμους. Στην επαρχία βέβαια, ο φόβος για το κουτσομπολιό ήταν αυτό που προστάτευε την τιμή των κοριτσιών.

Το κλίμα εκείνης της εποχής το απέδωσε το δημοφιλέστερο τραγούδι στην Ελλάδα, το οποίο ακόμα και σήμερα, ύστερα από 60 χρόνια, θυμάμαι και τραγουδώ:

*Θα σε πάρω να φύγουμε
Σ' άλλη γη σ' άλλα μέρη
Που κανέναν δεν ξέρουμε
Και κανείς δεν μας ξέρει...*

Πάντως, ο «πλούσιος Άγγλος γαμπρός» ήταν ένας μύθος. Στην πατρίδα μας υπήρχαν πολλές οικονομικές δυσκολίες για όλους μας. Και μάλιστα μια ζωή μάλλον γκρίζα. Χωρίς κέφι, χωρίς γλέντι...

Όσο φτωχό κι αν είναι ένα ελληνικό σπίτι, πάντα υπάρχουν ο ήλιος, οι μικρές χαρές της ζωής, το πάτημα των σταφυλιών, οι χοροί στην ύπαιθρο, οι πολλές αργίες.

Αντίθετα, η αγγλική φτώχεια είναι ζοφερή και αφό-

ρητη, ακόμα κι αν —σε σύγκριση με τα ελληνικά οικονομικά δεδομένα— ισοδυναμούσε τότε με μια άνετη επιβίωση.

Μετά την Ελλάδα της Κατοχής και του Εμφυλίου

Ο Τζέφρι Τσάντλερ άρχισε την επαγγελματική ζωή του ως δημοσιογράφος στο τμήμα ξένων ειδήσεων του BBC (1949-1951) και κατόπιν στους *Financial Times* (1951-1956), πριν από την έναρξη μιας 22χρονης καριέρας στη Shell Petroleum, όπου έγινε διευθυντής και εργάστηκε, μεταξύ των άλλων, στη Δυτική Αφρική και την Καραϊβική.

Το 1978, ο πρωθυπουργός Τζέιμς Κάλαχαν τον πήρε από τον ιδιωτικό τομέα, τοποθετώντας τον γενικό διευθυντή της Εθνικής Υπηρεσίας Οικονομικής Ανάπτυξης, ενώ διετέλεσε και πρόεδρος του business group της Διεθνούς Αμνηστίας. Ο τίτλος του Σερ του απενεμήθη το 1983. Σε ημι-συνταξιοδότηση, ο Chandler αφιέρωσε μεγάλο μέρος του χρόνου του στην προώθηση της έννοιας της εταιρικής κοινωνικής ευθύνης, στο γράψιμο πολυάριθμων άρθρων και βιβλίων, μιλώντας πάντα με ανθρωπιά, χιούμορ και πάθος.

Τα τελευταία χρόνια έζησε με τη σύζυγό του Λούσι, με την οποία ήταν παντρεμένος από το 1955 (τέσσερις κόρες), μακριά από το ξέφτισμα της μεγάλης πόλης. Υπήρξε ένθερμος ερασιτέχνης φυσιοδίφης και διατηρούσε έναν φυσικό αγγλικό κήπο στο παραδοσιακό εξοχικό σπίτι που είχε κτίσει ο πατέρας του, στις αρχές του περασμένου αιώνα, στο Newdigate, Surrey. Άνθρωπος ειλικρινής, γενναίος, με ισχυρή σωματική διάπλαση και εσωτερική αποφασιτικότητα. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ

Χρονογραφία - Χρονολόγιο*

Μέρος 3ο

1923-1926: Ο καιρός των προσφύγων

1923

6 Ιανουαρίου: Εγκρίνεται το καταστατικό της Ενώσεως Συντακτών Θεσσαλονίκης (μετέπειτα: ΕΣΗΕΜΘ).

(Η οργάνωση των δημοσιογράφων της πόλης σε σωματείο προήλθε από πρωτοβουλία των συντακτών Π. Λούβαρη, Θ. Ρηγινού, Β. Οικονόμου και Αντ. Θεοδωρίδη - ΕΣΗΕΜΘ, *Ημερολόγιο 2011*).

9 Φεβρουαρίου: Εκδίδεται από τον Λεβόν Μοζιάν η ημερήσια καθημερινή αρμένικη εφημερίδα *Αλίκ* [: Κύμα].

16 Φεβρουαρίου: Καθιερώνεται το νέο ημερολόγιο. Οι εφημερίδες της 16ης Φεβρουαρίου κυκλοφορούν με ημερομηνία 1 Μαρτίου. Οι 15 μέρες του Φεβρουαρίου “χάθηκαν” μέσα στον χειμώνα. Απ’ αυτήν τη μεταβολή αναδύεται μια νέα “κατηγορία” ανθρώπων: οι Παλαιοημερολογίτες...

Οι καταδικασμένοι σε θάνατο από το στρατοδικείο ληστές, λιποτάκτες κτλ. τουφεκίζονται στο Κόκκινο Σπίτι [Γ. Αναστασιάδης, *Το παλίμψηστο του αίματος. Πολιτικές δολοφονίες και εκτελέσεις στη Θεσσαλονίκη, 1913-1968*, 2010]

Στη (μη υποχρεωτική) απογραφή πληθυσμού (Απρ.) καταγράφηκαν 786.431 πρόσφυγες. Η απογραφή διενεργήθηκε σε 9 απογραφικά «γραφεία» (Διοικητήριο, Ισλαχανέ, Γερμανική Σχολή, Σχολή Αλιάνς, Ιωαννίδειος Σχολή, Γενί Τζαμί, Βουλγαρική Σχολή [Βαρδάρη], Μπεξινάρι, Σχολή Αναλήψεως) και στους συνοικισμούς Καλαμαριάς, Τούμπας, Χαρμάνκιοϊ, Λεμπέτ, Τριανδρίας και Χαριλάου.

Τον Απρίλιο ξεκίνησε μια δημόσια συζήτηση με επίκεντρο τη μεταφορά της πρωτεύουσας από την Αθήνα στη Θεσσαλονίκη (!).

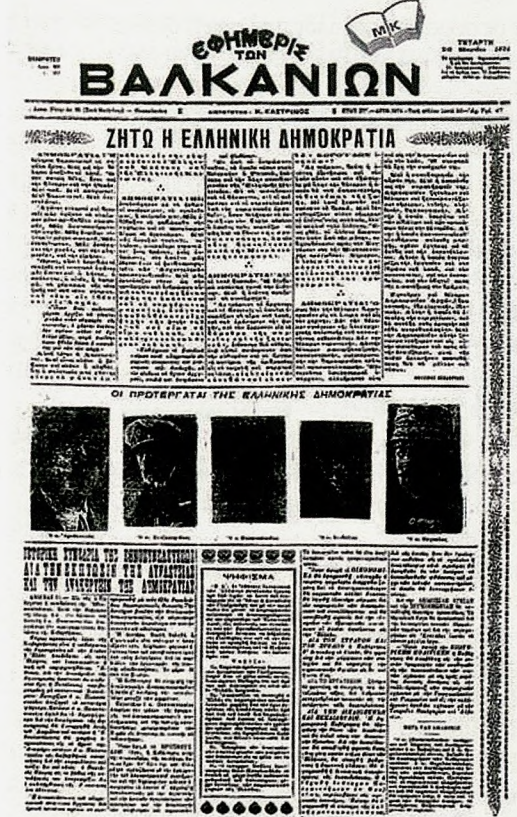
«... Η Θεσσαλονίκη», έγραψε ο Ν. Καστρινός στην *Εφημερίδα των Βαλκανίων*, 12 Απρ., σχολιάζοντας σχετική δήλωση του πρωθυπουργού Στ. Γονατά, «καθισταμένη πρωτεύουσα θα επιτρέψει την δημιουργία νέου πολιτικού κόσμου και νέων πολιτικών πθών [...] θα τονώσει το εθνικόν φρόνημα και θα εξασφαλίσει περισσότερον τα εθνικά σύνορα, πλησίον των οποίων θα ευρίσκεται. Η Θεσσαλονίκη, ως πόλις της εργασίας και όχι της καφενοβίου τεμπελιάς και πολιτικολογίας, θα μεταβάλει άρδην τον τρόπον του κυβερνάν και του πολιτικώς σκέπτεσθαι και εργάζεσθαι, θα ανατρέψει το γραφειοκρατικόν σύστημα και θα δώσει νέαν ζωήν εις την χώραν [...]».

Ο Ν. Καστρινός επανέρχεται στις 13 Απριλίου με πρωτοσέλιδο άρθρο στην *Εφημερίδα*

*Το χρονολόγιο διαρθρώνεται σε 5 μέρη - περιόδους που θα δημοσιεύονται ανά περίοδο με χρονολογική σειρά στα τεύχη του *Θεσσαλονικέων Πόλις* και θα ολοκληρωθούν στο τελευταίο τεύχος του έτους 2011



«Μεταφέρατε την πρωτεύουσάν εις την Θεσσαλονίκην», Εφημερίς των Βαλκανίων, 18.4.1923



«Μεταφέρατε την πρωτεύουσάν εις την Θεσσαλονίκην», Εφημερίς των Βαλκανίων, 18.4.1923

των Βαλκανίων, επικαλούμενος το προοδευτικό έργο και τον νεωτεριστικό άνεμο που έπνευσε στην πόλη επί προσωρινής κυβερνήσεως Ελ. Βενιζέλου (1916-1917):

«Δεν πρόκειται για ουτοπία» επισημαίνει. «Η Θεσσαλονίκη μεταβαλλόμενη εις πρωτεύουσαν θα αναδείξει νέον πολιτισμόν, θα αναδειχθεί σε πνευματικών ελληνικών κέντρον με πανεπιστήμιον [...] ίνα αποτελέσει προπύργιον κατά πάσης ξένης βλάβεως και την κολυμβήθραν της αναγεννήσεως του ελληνισμού...»

Στις 18 Απριλίου, ο Ν. Καστρινός στην *Ε.τ.Β.*, σε πρωτοσέλιδο άρθρο με τίτλο «Μεταφέρατε την πρωτεύουσάν εις την Θεσσαλονίκην», υπενθυμίζει ότι «ο βασιλεύς Γεώργιος Α΄, όταν ήλθεν εις την πόλιν, εδήλωσεν εις έναν Δανόν δημοσιογράφον ότι δεν θα την εγκαταλείψει αλλά θα μείνει διά να την κάνει πρωτεύουσάν της μεγεθυνθείσης Ελλάδος και να δημιουργήσει ούτω προς βορράν νέον λαόν, σταθερόν και σοβαρότερον...»

Ανεξάρτητα από τα —ιδιοτελή ή μη— κίνητρά της, η συζήτηση, που φαίνεται να ξεθυμαίνει μετά από λίγες ημέρες, αξίζει να διερευνηθεί, στο πλαίσιο βέβαια της συγκεκριμένης συγκυρίας και του πνεύματος της εποχής.

Να σημειωθεί πάντως ότι το 1925 κυκλοφόρησε και στη Θεσσαλονίκη το βιβλίο του Δ. Ν. Αφεντάκη *Το πνεύμα της κουκουβάγιας που απευθύνεται προς τους ηγέτες της επαναστάσεως*, είναι γραμμένο λίγους μήνες πριν από τον Αύγουστο του '23 και επενδύει με επιχειρήματα, αντλημένα από την ιστορία, την πρόταση για μεταφορά της πρωτεύουσας στη Θεσσαλονίκη· μεταξύ άλλων διότι, ενόψει και της ιδρύσεως του Πανεπιστημίου, «η μακεδονική νεολαία, η έχουσα στην ψυχήν της την ορμήν του Βαρδάρη, δεν θα πηγαίνει στην Αθήνα να μικροποιείται ...» **24 Ιουλίου.** Υπογράφεται η Συνθήκη της Λωζάνης, που θέτει νέους όρους στις ελληνοτουρκικές σχέσεις και επικυρώνει την ανταλλαγή των πληθυσμών.

Η Θεσσαλονίκη μετά την “ανταλλαγή” είναι πλέον μια “άλλη” πόλη, καθώς 30.000 μουσουλμάνοι κάτοικοί της μεταναστεύουν και 100.000 χριστιανοί πρόσφυγες ενσωματώνονται στην πόλη. Όπως υποστηρίζει ο Μ. Mazower (: *Θεσσαλονίκη, πόλη των φαντασμάτων*, 2006):

«...για τη Θεσσαλονίκη, η ανταλλαγή των πληθυσμών συμπλήρωσε αυτό που είχε ξεκινήσει το 1912: την απαλλοτρίωση και την εξαφάνιση της ομάδας που είχε δεσπόσει στη ζωή της, τους προηγούμενους πέντε αιώνες...»

Η αποκώρση των μουσουλμάνων της Θεσσαλονίκης αποτελεί ουσιαστικά ένα αδιερεύνητο κεφάλαιο στην ιστορία της πόλης. Εκτός από την ανάλυση του Μ. Mazower, *ό.π.*, βλ. και τη μελέτη του Βr. Clark, *Δύο φορές ξένος. Οι μαζικές απελάσεις που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη Ελλάδα και Τουρκία*, 2007. Από το βιβλίο αυτό αποσπούμε τα παρακάτω παραθέματα:

«Εμείς οι μουσουλμάνοι ποτέ δεν θα δεχθούμε αυτή την ανταλλαγή και δηλώνουμε ότι είμαστε ευχαριστημένοι με την ελληνική κυβέρνηση.» (Έκκληση στη Διάσκεψη της Λωζάνης από τον μουφτή του Λαγκαδά, Ιανουάριος 1923)

«Ο πατέρας μου Αχμέτ Μπέη είχε ζαχαροπλαστείο στη Θεσσαλονίκη, κοντά στο σπίτι του Μουσταφά Κεμάλ [...] Η μητέρα μου έλεγε ότι τα πηγαίναμε καλά με τους Έλληνες γείτονες και ότι έκλαψαν όταν φύγαμε [...] Ο πατέρας μου έχασε τα λογικά του όταν αναγκάστηκε να αφήσει το σπίτι και το μαγαζί που είχε μόλις χτίσει στη Θεσσαλονίκη...»

(Συνέντευξη της Μ. Μπαϊρί, 90 ετών, στα περίχωρα της Κωνσταντινούπολης, 2003)

[Για μια πρώτη καταγραφή του ζητήματος στον τοπικό Τύπο της

εποχής βλ. Γ. Αναστασιάδη, *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων* (1994). Βλ. επίσης τα σχετικά με την αναχώρηση του δήμαρχου Οσμάν Σαΐτ στο βιβλίο του Κ. Τομανά, *Χρονικό της Θεσσαλονίκης, 1921-1944*, 1996]

11 Νοεμβρίου. Αρχίζει να συνεδριάζει στη Θεσσαλονίκη η Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων. Ο πρόεδρος της, Ε. Μοργκεντάου (1856-1946), περιγράφει και διασώζει έτσι μια δραματική σκηνή από την έλευση των προσφύγων:

«Είδα στην προκουμιά 7.000 ανθρώπους να έχουν συσσωρευτεί ο΄ ένα πλοίο όπου θα αρκούσαν 2.000 για να το κατακλύσουν. Ήταν στριμωγμένοι σαν σαρδέλες στο κατάρστωμα, μια συστρεφόμενη και δονούμενη μάζα ανθρώπινης αθλιότητας. Είχαν περάσει τέσσερα μερόνυχτα στη θάλασσα [...] Αποβιβάστηκαν τυλιγμένοι σε κουρέλια, πεινασμένοι, άρρωστοι, γεμάτοι ζωύφια [...] καταβεβλημένοι από την απόγνωση ...»

Όπως επισημαίνει η Βίλμα Χαστάογλου (*Η προσφυγική εγκατάσταση και ο βίαιος μετασχηματισμός του αστικού χώρου στη Θεσσαλονίκη 1922-1930: Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα: Οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, 1999):

«...η έλευση των προσφύγων συσώρευσε βαρύτατα προβλήματα στην ήδη δοκιμαζόμενη πόλη. Ενώ τα έμπεδα των πυροπαθών του '17 δεν είχαν ακόμη διαλυθεί, σύμφωνα με έκθεση της Αμερικανικής Επιτροπής Περιθαλψής, 110.000 πρόσφυγες στεγάζονταν ο΄ επιταγμένα δωμάτια, στους έξι περίχωρους καταυλισμούς — στο λοιμοκαθαρτήριο του Μικρού Καρά-Μπουρνού, στο αγγλικό στρατόπεδο της Καλαμαριάς, στην παλιά Τουρκική Γεωργική Σχολή, στο γαλλικό νοσοκομείο του Χαριλάου, στον καταυλισμό του Λεμπέτ και στο Χαρμάνκιοϊ αλλά και σε 116 σημεία μέσα στην πόλη [...]. Η πλειονότητα των προσφύγων δημιούργησε τη δεύτερη εκτός των τειχών Θεσσαλονίκη, όπου το 1923-24 ιδρύθηκαν περισσότεροι από 50 συνοικισμοί...»

Στην ερώτηση γιατί κατέφυγαν ειδικά στη Θεσσαλονίκη τόσο πολλοί πρόσφυγες, ο Γ. Ιωάννου δίνει τη δική του απάντηση:

«... Είναι και η ατμόσφαιρα. Γιατί η Θεσσαλονίκη έχει μια μεγάλη σύνδεση κλιματολογική με τους τόπους απ΄ όπου ήρθαν οι πρόσφυγες. Αλλά και σκηνογραφική. Οι πρόσφυγες βρήκαν εδώ πάρα πολλή από την ατμόσφαιρα της πατρίδας τους, θαρρείς και την μετέφεραν...»

23 Σεπτεμβρίου. Από τη Δημοκρατική Ένωση του Αλ. Παπαναστασίου εκδίδεται, με διευθυντή τον δικηγόρο Ιω. Μιχαήλ, η εβδ. εφ. *Σκλάβος Πολίτης*.

21 Οκτωβρίου. Εκδηλώνεται και καταστέλλεται το στρατιωτικό πραξικόπημα των υποστράτηγων Γ. Λεοναρδόπουλου και Π. Γαργαλίδη και του συνταγματάρχη Γ. Ζήρα, που, με ιθύνοντα νου τον Ι. Μεταξά, επεχείρησε να ανατρέψει το καθεστώς.

Η κυβέρνηση αποστράτευσε 1.284 αξιωματικούς (ανάμεσα τους ο Παπάγος, ο Μανιαδάκης κ.ά.).

Από τις εκλογές της **16ης Δεκεμβρίου** απείχαν οι κομματικοί σχηματισμοί των βασιλοφρόνων. Ψήφισαν 694.448 εκλογείς. Στη Θεσσαλονίκη οι ψηφοφόροι ανήλθαν σε 21.090.

Σε σύνολο 398 βουλευτών εκλέχτηκαν μόνο 7 αντιβενιζελικών φρονιμάτων.

Το κόμμα των Φιλελευθέρων συγκέντρωσε 250 έδρες, αν και ο Ελ. Βενιζέλος δεν έλαβε μέρος στον προεκλογικό αγώνα.

Η Δημοκρατική Ένωση του Αλ. Παπαναστασίου και το κόμμα των Δημοκρατικών Φιλελευθέρων (Καφαντάρης), σε εκλογική σύμπραξη, απέσπασαν 120 έδρες. Το ΚΚΕ δεν εξέλεξε βουλευτές. Μια έδρα στη Δ΄ Συντακτική Συνέλευση κατέλαβε ο οσοσιαλιστής γιατρός και μεταγενέστερα πρόεδρος της Ε.Δ.Α., Γιάννης Πασαλίδης (1885-1968), πρόσφυγας στον συνοικισμό Χαριλάου.

Αντί για σφαιρίδιο, στις εκλογικές περιφέρειες Αθήνας, Πειραιά, Θεσ-



Ο Γιάννης Πασαλίδης με το προσωπικό του Ρωσικού Νοσοκομείου (Ευ. Χεκιμόγλου, *Ο Νικόλαος Μάνος*, *ό.π.*)



Η ομάδα του «Μεγάλου Αλεξάνδρου» στο γήπεδο του Ηρακλή

σαλονίκης χρησιμοποιήθηκε έντυπο ψηφοδέλτιο με δικαίωμα «επιλεκτικών εγγραφών» (ο ψηφοφόρος είχε τη δυνατότητα να προσθέσει και ονόματα υποψηφίων από άλλους συνδυασμούς).

Στις εκλογές εφαρμόστηκε για πρώτη φορά το σύστημα των χωριστών εκλογικών συλλόγων. Με τον εκλογικό νόμο ιδρύθηκε ο Εκλογικός Σύλλογος Ισραηλιτών Θεσσαλονίκης. Οι εβραίοι της πόλης διαμαρτυρήθηκαν γι' αυτόν τον διαχωρισμό τους απ' το υπόλοιπο εκλογικό σώμα και απείχαν οι περισσότεροι από την ψηφοφορία, αν και η Εβραϊκή Κοινότητα τους παρότρυνε να προσέλθουν στις κάλπες. Τελικά, οι 4 εβραίοι βουλευτές εκλέχθηκαν με ελάχιστες ψήφους.

(: 25 έλαβαν οι δύο πρώτοι, Ισαάκ Αλχανάτι και Ιακώβ Λεβή)

[Δ. Δώδος, *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης στις εκλογές του ελληνικού κράτους, 1915-1936*, 2005] Οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης (χριστιανοί, εβραίοι, πρόσφυγες κτλ.) βρίσκουν καταφυγή και σταγόνες ψυχαγωγίας:

Στα θέατρα «Λευκού Πύργου», «Πάνθεον», «Σκάιτινγκ», «Σπλέντιτ», «Μ. Αλέξανδρος», «Αστόρια». Στους κινηματογράφους «Παλλάς», «Μόντερν», «Πατέ», «Πανελλήνιον», «Σπλέντιτ», «Λευκός Πύργος».

Στους κήπους Β. Γεωργίου και Αστόρια Παρκ (Β. Όλγας), Αγγλικόν Πάρκον (25ης Μαρτίου).

Στα χοροδιδασκαλεία, για να χορέψουν φοξ-τροτ, ταγκό, βαλς εξιτασιόν και «ουάν στεπ».

Στα ταβερνάκια και τα καφεενδάκια των προσφυγικών γειτονιών.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι επιγραφές των νέων μαγαζιών της πόλης παραπέμπουν στις «χαμένες πατρίδες» των προσφύγων: «Η κατακαμένη Σμύρνη», «Η προδομένη Σμύρνη», «Το αλψιμόνιτο Κορδελιό», «Η ονειρεμένη Νικομήδεια», «Η δροσόλουστη Προύσα», «Ο θλιμένος Μαρμαράς».

Στο νχόχρωμα της Θεσσαλονίκης δεσπόζουν πλέον τα μελαγχολικά τραγούδια των προσφύγων, ιδίως τα σμυρνέικα, οι оперέτες των Χατζηναποστόλου και Σακελλαρίδη και τα τραγούδια του Αττίκ.

Στις 20 Οκτωβρίου συγκεντρώθηκαν στην πόλη οι αντιπρόσωποι των σωματείων ΧΑΝΘ, Ηρακλή, Άρη, Γαλλικού Λυκείου, Μ. Αλεξάνδρου, Εφόρτ Σπορτίφ, Ετουάλ Σπορτίφ και άλλων επαρχιακών ομάδων, και συμφώνησαν να ιδρυθεί η Ποδοσφαιρική Ένωση Μακεδονίας Θράκης.

[Ν. Χριστοδούλου, *Ο Γυμναστικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης. Ο Ηρακλής και η εξέλιξίς του αθλητισμού στη Θεσσαλονίκη*, 1978]

Τον Νοέμβριο, στο γυμναστήριο του Ηρακλή, διοργανώθηκαν τα πρώτα «Πανθεσσαλονίκηια». Στους αθλητικούς αγώνες έλαβαν μέρος η ΧΑΝΘ, το Σώμα Ελλήνων Προσκόπων, ο Μέγας Αλέξανδρος και ο Ηρακλής.

Εμφανίζονται στην πόλη τα πρώτα μικρά αστικά λεωφορεία.

Στο κτίριο της Σχολής Χωροφυλακής, με οικονομική ενίσχυση της γυναίκας του Ελ. Βενιζέλου, Έλενας Σκυλίτση, εγκαθίσταται το Προσφυγικό Νοσοκομείο (νυν «Γεννηματά»). Στις 28 Δεκεμβρίου τίθεται ο θεμέλιος λίθος για το κτίριο της ΧΑΝΘ.

Οι επιχειρηματίες Κ. και Ι. Γ. Πανούτσος εξαγοράζουν τον αλευρόμυλο και το κεραμοποιείο της Ανώνυμης Βιομηχανικής και Εμπορικής Εταιρείας Θεσσαλονίκης «Αλλατίνη».

Αρχίζει και λειτουργεί στην οδό Γιαννιτσών ο κυλινδρόμυλος των Γ. και Δ. Βαλτσάνη.

Στην περιοχή της Αναλήψεως ιδρύεται από τους Κ. Π. Τορνιβούκα και Μ. Χ. Μήλιο υφαντουργική επιχείρηση.

[Ευ. Χεκίμογλου, *Ιστορία της Επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη*, τ. Γ']

Ιδρύεται τον Μάιο ο γυμναστικός σύλλογος Θεσσαλονίκης «Μέγας Αλέξανδρος» στην περιοχή Καμινίκια της ανατολικής Θεσσαλονίκης.

Ο Μέγας Αλέξανδρος μετέχει μαζί με τις ομάδες του Ηρακλή, του Άρη, της ΧΑΝΘ, του Μαξ Νορντάου και την Εφόρτ Σπορτίφ στο πρώτο «επίσημο» ποδοσφαιρικό πρωτάθλημα της πόλης, που σημαδεύτηκε από την αποχώρηση του Ηρακλή. Το πρωτάθλημα αυτό, που κατέκτησε τελικά ο Άρης, ξεσήκωσε τους φιλάθλους και οδήγησε στη δημιουργία νέων συνοικιακών ομάδων.

[*Γυμναστικός Σύλλογος Μέγας Αλεξάνδρος, 1923-2007*, ΚΙΘ, 2007]

9 Οκτωβρίου. Σε έγγραφο προς το Υπουργείο των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαίδευσης, ο έφορος αρχαιοτήτων Ευστρ. Πελεκίδης επισημαίνει ότι:

«...ο χώρος όπισθεν του Λευκού Πύργου, εν ω προβλέπεται η ίδρυσις του Θεάτρου και του Ωδείου και του καταστήματος της ΧΑΝΘ, θέλει αποτελέσει το κέντρον της πνευματικής μορφώσεως της πόλεως, δι' αυτόν δε ακριβώς τον λόγον η εν αυτώ τοποθέτησις και του Αρχαιολογικού Μουσείου επιβάλλεται [...]

Όπως παρατηρεί η Ιουλία Βοκοτοπούλου [«Τα πρώτα 50 χρόνια της Εφορείας Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης», *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, 1986]:

«...χρειάσθηκε να περάσουν είκοσι άκαρπα χρόνια αναζήτησης άλλου οικοπέδου γύρω από το Πανεπιστήμιο, ώσπου τελικά να καταλήξει το Υπουργείο, στη δεκαετία του '50, στην πρόταση Πελεκίδη...»

Ο αντιβενιζελικός και φιλομεταξικός *Ταχυδρόμος Βορείου Ελλάδος* παύεται την πρώτη

φορά με διαταγή του Γραφείου Λογοκρισίας Θεσσαλονίκης (27 Σεπτ.) και τη δεύτερη, μετά την καταστολή του κινήματος Γαργαλίδη - Λεοναρδόπουλου (23 Οκτ.).

«Από το 1923 η όψη της Θεσσαλονίκης στο ιστορικό κέντρο αλλάζει ουσιαστικά [...] Οικοδομούνται τα νέα «μπαζάρ», ένα απ' αυτά στην περιοχή γύρω από την οδό Παπαμάρκου, [...] στα ίχνη παλαιάς οδού ανάμεσα στην Πλατεία Αγοράς Υπ Καραν και τα όρια της ενορίας του μοναστηριού Αγ. Θεοδώρας».

[Αρις Γεωργίου, *Η Παπαμάρκου και τα περίξ, 1979-2010*, 2011]

Ζησιάδης Λεωνίδας (1923, Κωνσταντινούπολη - 2000, Θεσσαλονίκη) Αφηγητής της συλλογικής περιπέτειας της Θεσσαλονίκης, ο Λ.Ζ. αποκρυπτογραφεί ορισμένα από τα «μυστήρια της πόλης».

Τα βιβλία του Θεσσαλονίκη: *Όσα θυμάμαι, Στη Θεσσαλονίκη τότε, Συμείων ο πρόσφυγας, Θεώνη, Το αδιέξοδο*, περιέχουν πολύτιμο υλικό για την έρευνα της ιστορικής ταυτότητας της Θεσσαλονίκης.

Θασίτης Πάνος (1923, Μόλυβος Μυτιλήνης - 2008, Θεσσαλονίκη) Σημαντικός ποιητής και δοκιμιογράφος. Μαζί με τον Μ. Αναγνωστάκη και τον Κλ. Κύρου διαμόρφωσαν έναν ποιητικό λόγο με ήθος, μνήμη και πολιτικό στοχασμό.

Αξίζει να παραθέσουμε, αντί πολλών, το ποίημά του «Ελληνικά»:

Όχι φτωχός, αλλ' άπορος ή πιο καλά βιοπαλαίων

ή εκείνο το έξοχο, το τέλειο, τ' αρνητικό μη πλούσιος — το κυριολεκτικό.

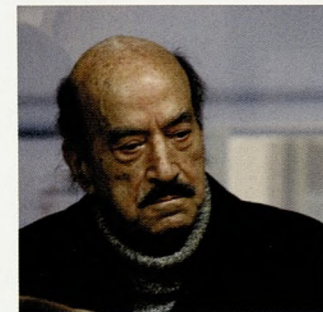
Ούτε ψεύτης — ακούγεται άσχημα, ενοχλεί— αλλά μη λέγων την αλήθειαν — όλη, μη ευθύς, μη αυθορμήτως ομιλώντας τέλος πάντων,

ή —γιατί όχι;— και σκεπτικιστής και το πολύ πολύ και μόνον εν εσχάτη ανάγκη, ανειλικρινής.

Κι αντί το βάρβαρο χυδαίο εκείνο κλέφτης όχι με απολύτως καθαράς τας χείρας πες όχι — με τ' αυστηρά τ' απόλυτα τα μέτρα τ' απάνθρωπα στο κάτω κάτω— ανιδιοτελής, όχι αρνητής — ανθρώπινο— των εγκοσμιών.

Τι πλούτο έχει η γλώσσα μας. Τι θησαυρός αυτά τα ελληνικά!

1923-24 αρχίζει ο λεγόμενος **Εποικισμός**.



Πάνος Θασίτης

Φωτογραφία: Γιάννης Δ. Βανίδης

«Η ηρωική αυτή υπηρεσία της απελπισίας» —γράφει ο Γ. Ιωάννου (Το δικό μας αίμα) — «πραγματοποιεί όπως όπως τη μόνιμη προσφυγική εγκατάσταση που σχημάτισε τρεις κύκλους ή μάλλον ημικυκλικά: πόλη, συνοικίες, χωριά.

Αστοί και μικροαστοί κόλλησαν με πολλή λαχτάρα μέσα στην πόλη.

Εργατικοί, τεχνίτες, ακόμη και περιβολάρηδες τραβήχτηκαν στους συνοικισμούς, που μεγάλες ερημιές τους περιτριγύριζαν.

Αγρότες, αμπελουργοί, ψαράδες τράβηξαν στα χωριά που πολλά τους σήμερα είναι προάστια της Θεσσαλονίκης, και μάλιστα περιζήτητα. [...]

Από την Ανατολή προς τη Δύση οι προσφυγικοί συνοικισμοί: Αρετσού, Καλαμαριά, Νέα Κρήνη, Συκιές, Νέα Βάρνα, Νεάπολη, Σταυρούπολη, Πολίχνη, Νέα Ευκαρπία, Επτάλοφος, Νέα Μαινεμένη, Αμπελόκηποι, Νέο Κορδελιό, Ξηροκρήνη, Νέα Μαγνησία κ.ά. Και τα προσφυγικά χωριά Φίλυρο, Ρεντζίκι, Κουρί, Νέος Κουκλουντζάς, Ωραιόκαστρο, Νέα Φιλαδέλφεια, Σίνδος, Καλοχώρι, Νέα Αγχίαλος, Άδενδρο, Άγιος Αθανάσιος, Βαθύλακος, Γέφυρα, (το παλιό Τόψιν), Νέα Μεσήμβρια, Πανόραμα, Θέρμη, Νέα Ραιδεστός, Καρδία, Αγία Τριάδα, Περαιά, Νέοι Επιβάτες (Μπακτοέ Τοιφλίκι), Νέα Μχανιώνα, Αγγελοχώρι κτλ...»

1924

24 Ιανουαρίου: Εκδίδεται από τον Γεώργιο Χουλιά η **Λε Προγκρέ**: [Η Πρόοδος], πρωινή καθημερινή εφημερίδα, που κυκλοφόρησε μέχρι το 1941 και, με αρθρογράφο της τον Σαμ Μοδιάνο (1895-1979), είχε σημαντική απήχηση στο μετριοπαθές, γαλλόφωνο, εβραϊκό αναγνωστικό κοινό της πόλης.

14 Μαρτίου: Εκδίδονται με διευθυντή τον Π. Λούβαρη (και αργότερα συνδιευθυντή τον Β. Μεσολογγίτη) τα **Μακεδονικά Νέα**, μια από τις πιο αξιόλογες εφημερίδες του Μεσοπολέμου, που με υπότιτλο «Η πρώτη δημοκρατική πρωινή εφημερίς εν Θεσσαλονίκη» κυκλοφόρησε μέχρι τον Φεβρουάριο του 1934. Στην πρώτη φάση της υποστήριξε τον Αλ. Παπαναστασίου αλλά μετά δεν διέστασε να στηρίξει το καθεστώς του Πάγκαλου και μετά την πτώση του την αντιβενιζελική παράταξη, μέχρι να επανενταχθεί στο «στρατόπεδο» των βενιζελικών.

22 Ιουλίου: άνδρες των Δημοκρατικών Ταγμάτων (στρατιωτικών μισθοφορικών ομάδων που διοικούνταν από μόνιμους αξιωματικούς) καταστρέφουν τα τυπογραφεία των εφημερίδων **Ταχυδρόμος Βορείου Ελλάδος** και **Ημερησία**.

Στις 23 Αυγούστου, η **Γενί Ασρ** [«Νέος Αιώνας»], η τουρκόγλωσση εφημερίδα της πόλης που κυκλοφορούσε και πριν το 1912, διακόπτει οριστικά την έκδοσή της (συνέχισε να εκδίδεται στη Σμύρνη).

Στις 24 Οκτωβρίου, ο σκληρός απεργιακός αγώνας των τεχνικών του Τύπου θα προκαλέσει ένα ιδιότυπο δεκαπενθήμερο λοκ-άουτ των εκδοτών και θα σηματοδοτήσει τις εξελίξεις στο συνδικαλιστικό κίνημα της πόλης.

[Μ. Κανδυλάκης, *Η εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης*]

25 Μαρτίου: Η Δ' Συντακτική Συνέλευση κηρύσσει έκπρωτη τη δυναστεία των Γλύξμπουργκ και ανακηρύσσει την αβασίλευτη δημοκρατία.

Την προηγούμενη μέρα (24/3), στις προγραμματικές δηλώσεις της κυβερνήσεώς του, ο Αλ. Παπαναστασίου θα προαναγγείλει την ίδρυση δεύτερου **Πανεπιστημίου** στη Θεσσαλονίκη.

Στο δημοψήφισμα της 13ης Απριλίου, το εκλογικό σώμα αποφασίζει με ποσοστό 69,95% υπέρ της αβασίλευτης δημοκρατίας. Στη Θεσσαλονίκη οι ψηφοφόροι ψήφισαν 84% υπέρ της κατάλυσης του μοναρχικού θεσμού. Στον νομό Θεσσαλονίκης ψήφισαν υπέρ της αβασίλευτης 59.000 και εναντίον 12.000. Ήδη στις 4 Απριλίου, με πρωτοβουλία της Δημοκρατικής Ένωσης Μακεδονίας, είχε συσταθεί 50μελής επιτροπή υπέρ της αβασίλευτης (οι βασιλόφρονες συγκρότησαν 50μελή επιτροπή των «συνταγματικών», με πρόεδρο τον Ν. Γερμανό.)

Στις 9 Απριλίου σημειώθηκαν επεισόδια στην περιοχή της Καμάρας ανάμεσα στις δύο αντιμαχόμενες παρατάξεις. Σε δημοσίευμα της εφ. **Μακεδονία** (13/4) αναφέρονται συλλήψεις 30 απότακτων φιλομοναρχικών αξιωματικών διότι «...επεδίωκαν να προκαλέσουν διατάραξη της τάξεως και εμφύλιον σπαραγμόν, προτιθέμενοι να χρησιμοποιήσουν ακόμη και χειροβομβίδες, ενώ με προκηρύξεις προέτρεπαν τον στρατόν εις ανταρσίαν...»

Την Πρωτομαγιά στο Πεδίο του Άρεως, μπροστά στο Γ.Σ.Σ., έγινε η ορκωμοσία του στρατού (Τομανάς, *ό.π.*). Οι στρατιώτες και οι αξιωματικοί, όταν ο μητροπολίτης Γεννάδιος τελείωσε τον όρκο, πέταξαν το στέμμα από τα δίκονα και τα πηλίκια και έβαλαν στη θέση του το «φλογοβόλο» (σύμβολο της Δημοκρατίας). Η Θεσσαλονίκη «πανηγύρισε τη νίκη της Αβασίλευτης με εντυπωσιακό συλλαλητήριο στην πλατεία του Λευκού Πύργου» (**Μακεδονία**, 15/4).

Η **Μακεδονία** της 14ης Απριλίου πανηγυρίζει για τα αποτελέσματα του δημοψηφίσματος με τον τίτλο «Η χθεσινή υπέρροχος νίκη του ελληνικού λαού εβροντοφώναξε ότι είναι λαός που θέλει να ζήσει».

Γενικός Διοικητής Β.Ε. διορίζεται στις 8 Απριλίου ο **Ιω. Βαλαλός** (1875-1945), με σημαντική πολιτική διαδρομή στα χρόνια του Μεσοπολέμου (βουλευτής, υπουργός κτλ.)

Τον διαδέχεται στις 29/8 ο **Ιω. Καναβός** (1867-1953), πληρεξούσιος στη Δ' Συντ. Συνέλευση. Η θητεία του θα λήξει στις 29.10.1925.

Η πρώτη έκθεση ζωγραφικής του **Σπ. Παπαλουκά** (από τις 24 Δεκ. ως τις 26 Ιαν. '25), με έργα εμπνευσμένα από το Άγιον Όρος, στη μεγάλη αίθουσα του καφενείου «Λευκός Πύργος», ταραξεί τα λιμνάζοντα νερά της καλλιτεχνικής ζωής της πόλης και σηματοδοτεί μια νέα εποχή στα εικαστικά της Θεσσαλονίκης.

[**Κ. Κίλεσοπούλου**, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, 2011· και Ευ. Χεκίμογλου, *Ευφρ. Ρούπα*, «Η έκθεση του Σπύρου Παπαλουκά στη



Σπ. Παπαλουκάς, «Μονή Διονυσίου», 1924, λάδι
[Κ. Κίλεσοπούλου, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη*, *ό.π.*]

Θεσσαλονίκη, 25 Δεκ. '24 - 25 Ιουν. '25» στον τόμο Σπ. Παπαλουκάς: *Άγιον Όρος - Αγιορείτικη Παναοθήκη*, 2003]

Τα **Μακεδονικά Νέα** (10.8.1924) διαφημίζουν το διασκεδαστικό παιχνίδι «Αμέρικαν Τέννις» στον έναντι του Λευκού Πύργου χώρο και σημειώνουν ότι «Σε όλες τις αυλές έχει εγκατασταθεί και ένας Καραγκιόζ-μπερντές...»

«Αμέρικαν Τέννις» και «Καραγκιόζ-μπερντές» στην αυγουστιάτικη Θεσσαλονίκη του 1924, που προσπαθεί μάταια, πίσω από τη βιτρίνα του εξωραϊσμού της, να κρύψει τη μιζέρια των άστεγων προσφύγων, τη λειψυδρία, τις ανοικτές πληγές της τελευταίας δεκαετίας, με τις αλληπάλληλες απεργίες (ακόμα και από το προσωπικό του Δήμου) και τα εκατοντάδες συλλαλητήρια (ενοικιαστών αλλά και ιδιοκτητών) στις 21 Σεπτ., εκατοντάδες ιδιοκτήτες συγκεντρώθηκαν στην Ανάληψη για να πείσουν να ακυρωθεί το σχέδιο ανοικοδόμησης στις «Εξοχές».

Ωστόσο, οι άνθρωποι στην πόλη εξακολουθούν, φαινομενικά απτόητοι απέναντι στα γυρίσματα και στις «πανουργίες» της ιστορίας, να κινούνται με το τραμ, να χαζεύουν στην αποβάθρα του Λευκού Πύργου τις επισκευές, να καταφεύγουν στις σκοτεινές αίθουσες των κινηματογράφων, στα θέατρα, και στον κήπο του Λευκού Πύργου για να ακούσουν το συγκρότημα του Ε. Κοτσανίδη και να μάθουν από τις εφημερίδες τα νέα από τους Ολυμπιακούς Αγώνες που διεξάγονται στο Παρίσι.

[**Γ. Αναστασιάδης - Ευ. Χεκίμογλου**, *Το πρόσωπο της μνήμης. Η φωτογραφία στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπο-*



Η αφίσα της έκθεσης του Σπ. Παπαλουκά (1925)
[Κ. Κίλεσοπούλου, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη*, *ό.π.*]

λέμου, 1998]

Γράφει ο Κ. Τομανάς (*Δρόμοι και γειτονίες της Θεσσαλονίκης*):

«Η συνοικία Μεβλεχανέ (στη βορειοδυτική άκρη των τειχών, εκεί που ήταν ο τεκές Μεβλεβή χανέ), υμνήθηκε το 1924 με το τραγουδάκι:

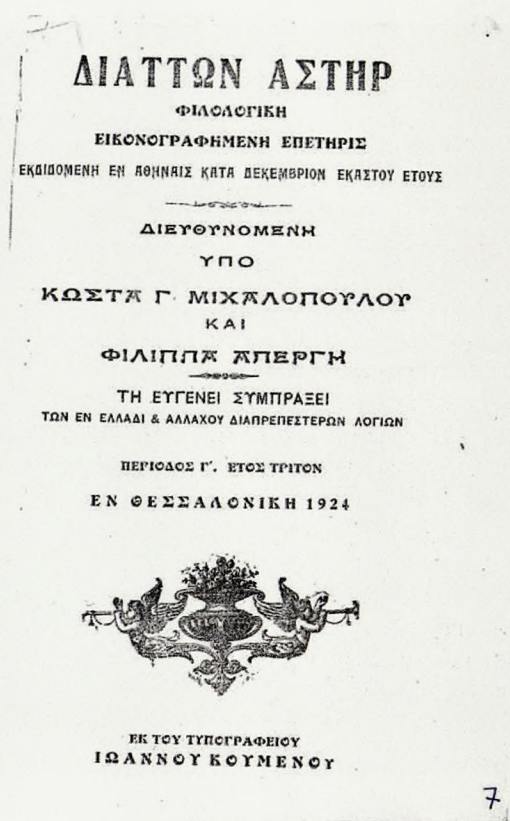
Αν δεν σου δώσει η μάνα σου
σπίτι στο Μπεχτοινάρι
και μαγαζί στο Μεβλανέ
δίπλα στο Καφαντάρη
να 'χει να σε χαιρετάει
Να κάθεσαι στο ράφι...

11 Μαΐου: Η πρώτη Κυριακή που εφαρμόζεται ο νόμος 3103/1924 «περί Κυριακής αργίας» στη Θεσσαλονίκη. Η καθιέρωση της Κυριακής αργίας προκάλεσε τις διαμαρτυρίες της Ισραηλιτικής Κοινότητας, η οποία επικαλέσθηκε το θρησκευτικό καθήκον των εβραίων της πόλης να τηρούν την αργία του Σαββάτου.

Η Βουλή με τον νόμο αυτό έκανε αποδεκτό το αίτημα χριστιανών εμπόρων της πόλης να καθιερωθεί και στη Θεσσαλονίκη η αργία της Κυριακής.

[Για το πολιτικό και δημοσιογραφικό παρασκήνιο βλ. Ευ. Χεκίμογλου, *Ν. Μάνος*, *ό.π.*]

«Με την καθιέρωση της Κυριακής αργίας» (γράφει ο Δ. Δώδος, *ό.π.*) «ως υποχρεωτικής και για την πόλη, το προφανές και το αυτονόητο, το οποίο ίσχυε επί 400 και πλέον χρόνια, ανατράπηκε από τη μια στιγμή στην άλλη. Η «Νέα Ιερουσαλήμ» έπαψε να είναι αυτό που



Διάττων Αστήρ, 1924



Διαφημίσεις του 1923-1924
[Γ. Αναστασιάδης, Το επιχειρηματικό πνεύμα στις διαφημίσεις και στη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, 1900-1940, 2005]

ήταν. Είχε γίνει μια πόλη όπου οι Εβραίοι, εφόσον ήθελαν να παραμείνουν πιστοί στις επιταγές της θρησκείας τους, όφειλαν πλέον να επωμιστούν και το οικονομικό κόστος της επιλογής τους. Ο εβραϊκός πληθυσμός, στην προσπάθειά του να αποτρέψει την εφαρμογή αυτού του μέτρου, προσέφυγε στην Κοινωνία των Εθνών, χωρίς φυσικά να μπορέσει να αναιρέσει το επερχόμενο κακό...».

Μάιος: Ιδρύεται η Δημόσια Εμπορική Σχολή. Αρχίζει να λειτουργεί το Αμερικανικό Κολλέγιο «Ανατόλια» Καπνεργατικές κινητοποιήσεις και καπνεμπορικό lock-out. Εκτελούνται τα μέλη της ληστοσυμμορίας Κ. Πρωτοψάλτη. Στις 7 Αυγούστου τουφεκίζονται ο διαβόητος λίσταρχος Γ. Σαλικοιρτζής και τα μέλη της συμμορίας του, κάτω από ραγδαία βροχή, στο Κόκκινο Σπίτι.

Σεπτέμβριος: το πρώτο συνέδριο της Δημοκρατικής Ενώσεως του Αλ. Παπαναστασίου διοργανώνεται στην πόλη. Κυκλοφορεί ο *Διάττων Αστήρ*, «φιλολογική εικονογραφημένη επιτηρίς» διευθυνόμενη υπό των Κ. Γ. Μιχαλόπουλου και Φ. Απέργη. Στο μοναδικό τεύχος που εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κείμενα του Ι. Κούμενου με χρήσιμες πληροφορίες για την εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, καθώς και οι διαφημίσεις για λέσχες και θέατρα της πόλης. Σημαντική δραστηριότητα αναπτύσσουν στη πόλη το «Άσυλο του Παιδιού» και το «Άσυλο Ορφανών Θηλέων».

[*Εφημερίς των Βαλκανίων*, 27 και 29 Μαρτίου 1924]
Δύο περιοδικά για το έτος 1924 καταγράφει ο Ντ. Χριστιανόπουλος:

[*Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης, 1888-1954*, 1995]

Το *Ημερολόγιο του Ταγκού*, φιλολογικά εκδόσεις, Εκδότης Σωκράτης Παπαδόπουλος

Το *Σκάνδαλον*» (Κωνσταντινουπόλεως), ευθυμογραφικών ημερολογίων.

Το περιοδικό *Μακεδονικά Γράμματα* σταματάει τον Απρίλιο την έκδοσή του.

(«Ήταν» —σημειώνει ο Γ. Βαφόπουλος, ό.π.— «το εξιλαστήριο θύμα μιας προσπάθειάς μας να το προσαρμόσουμε στα νέα ρεύματα της εποχής».)

2 Νοεμβρίου: Στον πρώτο διεθνή φιλικό αγώνα ποδοσφαίρου στη Θεσσαλονίκη, στο γήπεδο του Ηρακλή, ο Άρης νίκησε με 5-0 την «Περιστέρ» Μοναστηρίου.

Στην εφημερίδα *Μακεδονικά Νέα*, «όργανον των εθνικών συμφερόντων», διαβάζουμε στις 22 Μαρτίου:

«...Οι οβελίσκοι με την ημισέληνον, οι απειλούντες επί αιώνας τον ελληνικό αιθέρα, εξοβελίζονται ως άχρηστοι πλέον. [...] Ο μιναρές του Αγ. Δημητρίου εξερριζώθη, ο της Αγ. Παρασκευής [Αχειροποίητος] εκολοβώθη [...] Τα μεγαθήρια αυτά ποιοι νομίζετε ότι κατ' εξοχήν εδάμασαν και εξηφάνισαν; Πρόσφυγες ως επί το πλείστον [...] Δεν θα μας φοβίζει πλέον το απειλητικόν ανάστημά τους ούτε θα μας θυμίζουν την φρικτήν υποδούλωσιν και τα μαρτύρια των υπόδουλων [...]»

Το 1924 έχουν κτιστεί και λειτουργούν για τους εβραίους πυροπαθείς οι παρακάτω συνοικισμοί:

1. Εβραϊκός συνοικισμός (πρώην νοσοκομείο 151 – Ιταλικό). Στεγάζει 4.500 άτομα.

Συνοικισμός Καραγάτς (στεγάζει 70 οικογένειες).

Συνοικισμός Νο 6 (στεγάζει 300 οικογένειες).

Παραπήγματα Αγγελάκη και παραπήγματα Στρατώνας. Στεγάζουν 250 οικογένειες σε άθλιες συνθήκες, ξύλινες παράγκες κτλ.

Συνοικισμός Ρεζί Βαρδαρίου (1.000 οικογένειες). Είναι κτισμένος πάνω σε έλη, με συνέπεια επιδημίες ελονοσίας.

Συνοικισμός Αγ. Παρασκευής (Στεγάζει 200 οικογένειες. Ανθυγιεινός τόπος).

[Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το υπόμνημα που απηύθυνε προς τον Ε. Μοργκεντάου, ως πρόεδρο της Επιτροπής Αποκαταστάσεως Προσφύγων, η Εβραϊκή Κοινότητα Θεσσαλονίκης. Βλ. *Β. Χαστάογλου*, «Για την κατάσταση της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, μετά την πυρκαγιά του 1917», περ. *Σύγχρονα Θέματα*, 52-53, Ιούλ.-Δεκ. 1994, σ. 33 επ.]

Ανεγείρονται ορισμένα από τα κτίρια που στην εποχή μας αναγνωρίστηκαν ως «νεότερα μνημεία» της πόλης:

— Μέγαρο Καζές, κεντρική στοά στην οδό Ι. Δραγούμη 8, Αγίου Μηνά και Τσιμισκή.

— Στοά Πελοσώφ (παλιό Ταχυδρομείο), στην οδό Τσιμισκή 22.

— Κτίριο στην οδό Αγίας Σοφίας και Μακένζυ Κινγκ γωνία.

1925

Ιανουαρίου: Ιδρύεται η ΧΕΝΘ (Χριστιανική Ένωσις Νεανίδων Θεσσαλονίκης)

19 Φεβρουαρίου: Με συλλαλητήριο στον Λευκό Πύργο, μέλη εθνικιστικών σωμάτων αποδοκιμάζουν τη συμπράταξη του Κ.Κ.Ε. με τα άλλα βαλκανικά κομμουνιστικά κόμματα που υιοθετούν το σύνθημα της «αυτόνομης Μακεδονίας».

Συλλαμβάνονται και φυλακίζονται στο Επταπύργιο βασικά στε-

λέχη του Κ.Κ.Ε. Οι αποφάσεις του Κ.Κ.Ε. περί «ανεξάρτητης» Μακεδονίας και Θράκης προκάλεσαν έξαρση της δίωξης των κομμουνιστών με την κατηγορία της «εσχάτης προδοσίας».

8 μέχρι 25 Μαρτίου: Απεργία Σιδηροδρομικών. Προληπτικές συλλήψεις και ξυλοδαρμοί απεργών, παρά την ειρηνική στάση τους.

Ο Γ. Βαφόπουλος μεταφέρει στις *Σελίδες αυτοβιογραφίας* τις βιωματικές του μνήμες από την απεργία των σιδηροδρομικών: «...Ήμουν τότε ένας νέος υπάλληλος, δόκιμος γραφέας, και δεν μ' είχαν ακόμη δεχθεί στον «Σύνδεσμο των Σιδηροδρομικών» [...] Η ιδιότητά αυτή μ' απάλλαξε από την υποχρέωση να απεργήσω. Το προνόμιο τούτο ήρθε να ενισχυθεί με μια «διαταγή» της Γενικής Διεύθυνσης που έλεγε πως όσοι από τους δόκιμους γραφείς δεν θ' απεργήσουν, θα 'παιρναν διπλές αποδοχές και θα μονιμοποιούνταν αμέσως [...]

Οι μόνιμοι όμως που ήσαν οι περισσότεροι οικογενειάρχες έπαιζαν στον αγώνα το ψωμί των παιδιών τους [...] Συμβουλευθήκα τον ηθικό μου κώδικα και έριξα χωρίς δισταγμό την ψήφο μου στην κάλπη των απεργών. [...] Η απεργία απέτυχε με πάταγο. Τρέξαμε όλοι πανικόβλητοι ν' αναλάβουμε υπηρεσία [...] Ένα από τα θύματα της απεργίας ήταν κι ο Γιώργος Δέλλιος, που υποχρεώθηκε ν' ανταλλάξει τη θέση του στους Σ.Ε.Κ. με την προσωρινή θέση του χρονογράφου στην εφημερίδα απ' όπου είχε αγωνιστεί [...]

26 Μαρτίου: Εγκαίνια της Κεντρικής Αγοράς **Μοδιάνο**, όπου μεταφέρεται το λιανικό ιχθυεμπόριο από την παραλία. [Κ. Τομανάς, ό.π.]

Εγκαινιάζονται δύο λαϊκοί κινηματογράφοι: το «**Αττικό**» στον Βαρδάρη και ο «**Φοίνικας**» στην Τούμπα. Στο «Αττικό», επειδή ήταν κοντά στα καπνεργοστάσια, γίνονταν οι συνελεύσεις των καπνεργατών και από εκεί ξεκινούσαν οι διαδηλώσεις. Επικρατεί το στρατιωτικό κίνημα του στρατηγού Θ. Πάγκαλου. Το δικτατορικό καθεστώς του Πάγκαλου στηρίχθηκε από μερίδα του Τύπου της πόλης.

Ο ιδρυτικός νόμος του **Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης** ψηφίστηκε στις 5 Ιουνίου.

Στις **δημοτικές εκλογές** της 25ης Οκτωβρίου —τις πρώτες για τις Νέες Χώρες—, πρώτος σε ψήφους (5.279) αναδείχθηκε ο Μηνάς Πατρίκιος. (Ο Κ. Αγγελάκης έλαβε 4.536 ψήφους, ο Π. Οικονόμου 3.327, ο Π. Συνδίκας 2.640.)

Ο Πάγκαλος ακύρωσε την εκλογή του Πατρίκιου με το σαθρό αιτιολογικό ότι ο δήμαρχος έπρεπε να συγκεντρώσει το 15% των εγγεγραμμένων ψηφοφόρων. Στις επαναληπτικές εκλογές της 20ής Δεκεμβρίου πλειοψήφησε ο Μ. Πατρίκιος με 50,6% των ψήφων (7.355), αποτέλεσμα που αποτέλεσε κόλαφο για τον Πάγκαλο.

Αποφασιστική σημασία και στις δύο εκλογικές αναμετρήσεις είχε η ψήφος των προσφύγων της πόλης — μια προαναγγελία για τον ρόλο που θα διαδραμάτιζαν στην πολιτική ζωή της Θεσσαλονίκης στα μεταγενέστερα χρόνια. Διαβάζουμε στην εφ. *Μακεδονία* (12.10):

«Από τους πολυάριθμους φιλόδοξους του δημαρχιακού αξιώματος ποιος ασχολήθηκε σοβαρώς με την μελέτην των απασχολούντων την πόλιν ζητημάτων;

Όλοι θα μας απαντήσουν ότι θα πατάζουν την εταιρείαν υδάτων, ότι θα μεριμνήσουν διά τον φωτισμόν, θα ιδρύσουν πάρκα και



Μακεδονικόν Ημερολόγιον, 1926

πλατείας [...]

Η Θεσσαλονίκη δεν έχει ανάγκην τοιούτου δημάρχου της δεκάρας. Διότι είναι μία πόλις αναγεννημένη εκ της τέφρας της και εκ μιας άλλης καταστροφής, της Μικρασιατικής Ελλάδος. Ποιος θεωρεί τους ώμους του ισχυρούς να αναλάβει την διοίκεισιν της πόλεως η οποία αποτελεί την κλείδα της Βαλκανικής;...»

Ο Μηνάς Πατρίκιος αναδείχθηκε ως πολιτική προσωπικότητα στο Γ' Παμπροσφυγικό Συνέδριο (Απρίλιος) και στο έκτακτο προσφυγικό συνέδριο (Αύγουστος) που έγιναν στην πόλη, εκφράζοντας τη δυναμική του ριζοσπαστικού προσφυγικού κινήματος. Η παράταξή του ονομάστηκε «Εργατοπροσφυγική». Δεν είναι τυχαίο ότι εκλεκτός των προσφύγων ήταν ο πρώτος σε ψήφους (9.174) δημοτικός σύμβουλος Θ. Θεοφύλακτος (1884-1961). Όπως παρατηρεί ο Ευ. Χεκίμογλου (Ν. Μάνος, ό.π.) «...Η πολιτική ιδιαιτερότητα της Θεσσαλονίκης, δώδεκα χρόνια μετά τη διοικητική της ενσωμάτωση στην Ελλάδα, δεν είχε αφομοιώσει —και αφομοιωθεί— από τις πανελλήνιες πολιτικές δομές.»

Καθίκοντα δημάρχου από τον Ιανουάριο του '25 άσκησε ο Γ. Ζαρούχας.

Στις 29 Οκτωβρίου Γενικός Διοικητής Β.Ε. αναλαμβάνει ο Ανδρέας Παναγιωτόπουλος (1851-1936). Άσκησε τα καθήκοντά του μέχρι την 5η Μαΐου 1926.

Η απόδραση του Ζαχαριάδη

«Στη Θεσσαλονίκη», γράφει ο Αλ. Δάγκας [Ο χαφίης. Το κράτος κατά του κομμουνισμού. Συλλογή πληροφοριών από τις υπηρεσίες Ασφαλείας Θεσσαλονίκης, 1927, 1995], «έχει μείνει ιστορικό το περιστατικό κατά το οποίο ο Παπάς είχε συλλάβει το 1925 τον Ζαχαριάδη (μεταγενέστερα Γ.Γ. του Κ.Κ.Ε.) στην περιοχή της Αγίας Σοφίας. Καθ' οδόν προς την Ασφάλεια, καθώς διερχόταν από τη νότια πλευρά της εκκλησίας και βαδίζοντας επάνω στο απότομο πρηνές της υπόγειας εκκλησίας του Άν-Γιάννη, ανατράπηκε στο κενό από τον συλληφθέντα και πέφτοντας έσπασε το πόδι του [...] Έκτοτε έμεινε κουτσός. Η λυσσώδης διάθεσή του κατά του κομμουνισμού είχε λοιπόν την ερμηνεία της...»

Στις 5 Ιουνίου ιδρύεται ένα ιστορικό σωματείο με την επωνυμία «Μουσικογυμναστικός Σύλλογος των εν Θεσσαλονίκη Σιδηροδρομικών, Ο Θερμαϊκός».

Ιδρύθηκαν επίσης η «Αθλητική Ένωσις Κωνσταντινουπολιτών Α.Ε.Κ., προπομπός

του ΠΑΟΚ, που θα ιδρυθεί την επόμενη χρονιά, και ο Αθλητικός Σύλλογος «Ατλας».

Για πρώτη φορά με συμμετοχή και γυναικών πραγματοποιήθηκαν κολυμβητικοί αγώνες στην παραλία της Θεσσαλονίκης, μπροστά στον Λευκό Πύργο. Ναυτικοί αγώνες έγιναν στην παραλία του Κήπου των Πριγκίπων. Ο Ηρακλής ήταν ο πολυνίκης σύλλογος. Στον πρώτο επίσημο αγώνα υδατοσφαίρισης ο Άρης κέρδισε τον Ηρακλή. «Μένος ποδοσφαιρικών», γράφει ο Ν. Χριστοδούλου (Ηρακλής, ό.π.), «κατέλαβεν το έτος 1925 σύμπασαν την νεολαίαν της Θεσσαλονίκης. Κατά χιλιάδες οι φιλαθλοι κάθε Κυριακήν κατέκλυζον το Γυμναστήριον του Ηρακλέους και τα έναντι αυτού Ισραηλιτικά Νεκροταφεία.

Ο Άρης κατέκτησε το ποδοσφαιρικό πρωτάθλημα Θεσσαλονίκης, νικώντας τον Ηρακλή, σε αγώνα μπαράζ, 4-1.

Στις 10 Αυγούστου η αθλητική οικογένεια της πόλης λίγο έλειψε να θρηνήσει θύμα όταν στρατιώτης με ξιφολόγη χτύπησε ποδοσφαιριστή του Άρη στη διάρκεια ποδοσφαιρικού αγώνα!

Τον Σεπτέμβριο διεξήχθησαν στο στάδιο του Ηρακλή οι Α' Παμμακεδονικοί Αγώνες.

Τον Νοέμβριο διοργανώθηκε το πρώτο πρωτάθλημα μπάσκετ, στο οποίο έλαβαν μέρος Άρης, ΧΑΝΘ, Ηρακλής, ΑΕΚ, ΒΑΟ, ΑΚΟΑΧ, με αγώνες κάθε Κυριακή πρωί στο γήπεδο καλαθοσφαίρισης της ΧΑΝΘ. Πρωταθλητής αναδείχθηκε ο Άρης.

[Σ' όλα αυτά τα αθλητικά γεγονότα οι εφημερίδες της πόλης Μακεδονία, Φως, Νέα Αλήθεια, Ταχυδρόμος, Προγκρέ, Μακεδονικά Νέα, Ε.τ.Β., άρχισαν να αφιερώνουν μόνιμες πλέον αθλητικές στήλες, που διαβάζονταν με απλυσία από ένα όλο και πιο ευρύ αναγνωστικό κοινό.]

Κυκλοφορεί το Μακεδονικόν Ημερολόγιον με ιδρυτή-διευθυντή τον Ν. Σφενδόνη, περιοδικό που θα σφραγίσει με την πορεία του την πνευματική ζωή της πόλης.

[Ντ. Χριστιανόπουλος, Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης, 1889-1954 (1995)]

Το 1925 κτίζονται τα πιο πολλά από τα κτίρια που στις μέρες μας διατηρούνται ως «νεότερα μνημεία» της πόλης:

— Μέγαρο Γκατένιο, Φλωρεντίν, στην Αγίου Μηνά 18, Βενιζέλου και Τσιμισκή.

— Μέγαρο Ναχμία, στην οδό Τσιμισκή 13.

— Οικοδομή στην οδό Ι. Δραγούμη 15 και

Αγ. Μηνά γωνία.

— Κτίριο στην οδό Τσιμισκή 7 και Ι. Δραγούμη γωνία.

— Οικοδομή στην οδό Αγίου Μηνά 6 (στοά Κουτρούμπα).

— Κτίριο στην οδό Αγίου Μηνά 4.

— Στοά Τάττη στην οδό Αγίου Μηνά 5.

— Πρώην μέγαρο Αλγκαβά, στην οδό Βασ. Ηρακλείου 3.

— Πρώην ξενοδοχείο «Βιέννη», στην οδό Εγνατία 2-4.

— Κτίριο στην οδό Τσιμισκή 36.

— Οικοδομή στην οδό Ερμού 77 και Αγίας Σοφίας γωνία.

Συγκροτείται από τους αδελφούς Μπαλτά η Γενική Μακεδονική Εταιρία Εμπορίου και Βιομηχανίας: GENIMA Α.Ε., για την ίδρυση και εκμετάλλευση αλευρόμυλων και ψυγείων. Ιδρύεται η Α.Ε. «Γρανίτες» από τον οίκο Γ. Παπαγεωργίου για την κατασκευή οικοδομικών υλικών.

Τον Αύγουστο του 1925, η δημοτική αρχή προκήρυξε μειοδοτική δημοπρασία για την κατάρριψη των είκοσι έξι τελευταίων μινιάρδων, με εξαίρεση τον μινιάρ της Ροτόντας, που διατηρήθηκε ως μοναδικό δείγμα, δίπλα στο μνημείο όπου διαβάζεται στη γλώσσα της αρχιτεκτονικής όλη η ιστορία της πόλης.

Ο Αλ. Παπαναστασίου στην Εφημερίδα των Βαλκανίων (8.11.1925) αντιδρά εντόνως:

«Λυπούμαι διότι πολλά από τα [μουσουλμανικά] μνημεία εκολοβώθησαν διά της κατεδάφισης των μινιάρδων. Παραδέχομαι ως ορθήν και λογικήν την κατεδάφισιν των μινιάρδων των παλαιών χριστιανικών εκκλησιών που είχαν μεταβληθεί σε τζαμιά. Αλλά το κρήνισμα των μινιάρδων των τζαμιών που προσηρμόζοντο τόσοις εις αυτά αποτελεί βάνανυσον πράξιν, προκληθείσαν από ανόητον σωβινισμόν. Εφαντάσθησαν οι διατάξαντες την κατεδάφισιν ότι έτοι εξαφανίζονται τα ίχνη της τουρκικής κατακτίσεως. Αλλά η ιστορία δεν διαγράφεται με την κατεδάφισιν αθών μνημείων τα οποία εκαλλώπιζαν την πόλιν. Οι Τούρκοι επέδειξαν μεγαλύτερον σεβασμόν εις τα δικά μας μνημεία. [...] Η εξαφάνισις των ιχνών της κατακτίσεως πρέπει να γίνει μόνον διά της εξυψώσεως του ιδικού μας πολιτισμού.» [Αρ. Παπάζογλου, Οι μινιάρδες της Θεσσαλονίκης]

1926
Οκτώβριος: Αρχίζει να λειτουργεί η «Ελευθέρα Ζώνη Λιμένος Θεσσαλονίκης (ΕΖΛΘ)»

«Εις την οικονομικήν ζώήν της Μακεδονίας, και γενικότερον της Ελλάδος, το έτος 1925 θα μείνει ιστορικό, διότι κατ' αυτό αρχίζει η λειτουργία της Ελευθέρας Ζώνης» γράφει το Μακεδονικόν Ημερολόγιον του 1926, παραθέτοντας ακέραιο τον λόγο του προέδρου της Επιτροπείας κ. Σ. Γρηγοριάδου κατά τα εγκαίνια που έγιναν την 18η Οκτωβρίου 1925.

Αναγνωστάκης Μανόλης (Θεσσαλονίκη, 1925 - Αθήνα, 2005).

Από τους πιο σημαντικούς ποιητές και δοκιμιογράφους της πόλης. Η μνήμη της σφραγίζεται από τον βιοματικό ποιητικό του λόγο. Για το έργο του βλ. μεταξύ άλλων τα σχετικά βιβλία των Αλ. Αργυρίου, Γ. Δάλλα, Ξ. Κοκόλη, Δ. Μαρωνίτη, Π. Μουλλά κ.ά., καθώς και το εξαιρετικό αφιέρωμα στο περιοδικό Εντευκτήριο (τχ. 71, Δεκέμβριος 2005). Το όνομά του συνδέθηκε με περιοδικά που σημάδεψαν την πνευματική μας ζωή (1944: Ξεκίνημα 1959-61: Κριτική 1973: Συνέχεια). Στα Δεκαοχτώ κείμενα, που κυκλοφόρησαν το 1970, δημοσιεύτηκε το ποίημά του «Επιτύμβιον», απ' όπου παραθέτουμε χαρακτηριστικό απόσπασμα:

Πέθανες — κι έγινες και συ: ο καλός.

Ο λαμπρός άνθρωπος, ο οικογενειάρχης, ο πατριώτης.

Τριάντα έξι στέφανα σε συνοδέψανε, τρεις λόγοι αντιπροέδρων,

Εφτά ψηφίσματα για τις υπέροχες υπηρεσίες που προσέφερες.

Α, ρε Λαυρέντη, εγώ που μόνο το 'ξερα τι καθαρά ήσουν.

Τι κάλπικος παράς, μια ολόκληρη ζωή μέσα στο ψέμα [...]

1926

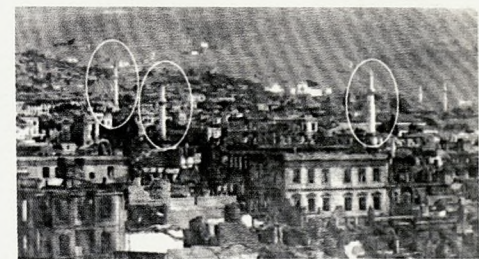
Η Θεσσαλονίκη στον αστερισμό των εκλογών και των υπονόμων. Της Διεθνούς Εκθέσεως και του Πανεπιστημίου.

Ο δικτάτορας Θ. Πάγκαλος, αφού καταστείλει εύκολα το κίνημα για την ανατροπή του που εκδηλώθηκε στη Θεσσαλονίκη από τους αξιωματικούς Καρακούφα, Μπακιρτζή κ.ά. (8/4), αναδεικνύεται «Πρόεδρος της Δημοκρατίας» μετά από μια παρωδία εκλογών (ξεκίνησαν την Κυριακή 4 Απριλίου και ολοκληρώθηκαν την Κυριακή 11 Απριλίου).

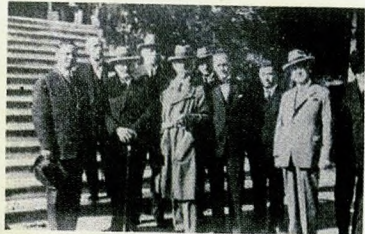
Η εξωφρενική απόφαση του δικτάτορα να



Η «πρόσοψις της Ελευθέρας Ζώνης» (Μακεδονικόν Ημερολόγιον, 1926)



Ορισμένοι από τους μινιάρδες της πόλης που χάθηκαν (Α. Παπάζογλου, Οι μινιάρδες της Θεσσαλονίκης, ό.π.)



Οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (εξ αριστερών προς τα δεξιά): Χαριτωνίδης, Παπαδόπουλος, Γρατσιώτης, Κοντογιάννης, Σωτηριάδης, Κυριακίδης, Τριανταφυλλίδης, Στάρας, Βογιατζίδης, Αποστολίδης. (Μακεδονικόν Ημερολόγιον, 1927)



Από τα εγκαίνια του Πανεπιστημίου μας. Ο Γεν. Διευθυντής Αχ. Καλεύρας, ο Δήμαρχος Μελανίδης, ο Αντιπρόεδρος Αλ. Οθωνιάς, ο Γεν. Γραμματέας της Διοικήσεως Ι. Λαζαρίδης. Ο μοναχός είναι ο αιωνόβιος Στέφανος Νούκας, ιδρυτής του ομώνυμου Ανωτάτου, στήριζόμενος εις τον βραχίονα του εκ των Λυκαεργών αυτού κ. Θ. Νότανα (Πάρος, Ημερ. 1927).

10

1926, 15 Νοεμβρίου: Τα εγκαίνια του Πανεπιστημίου (Οι 2 φωτογραφίες δημοσιεύθηκαν στο βιβλίο του Γ. Αναστασιάδη, Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης αφηγήται)

απαγορεύσει στις γυναίκες να φορούν κοντή φούστα εφαρμόστηκε μόνο στην Αθήνα; Δεν είχαμε άραγε κρούσματα αστυνομικών οργάνων να μετρούν στον δρόμο το μήκος της φούστας των γυναικών και στη Θεσσαλονίκη; Ζήτημα έρευνας στον Τύπο της πόλης, στα περιθώρια που του άφησε η λογοκρισία. Η δικτατορία Θ. Πάγκαλου θα καταρρεύσει μετά το κίνημα του Γ. Κονδύλη (23/8). Στις 23 Αυγούστου οι Θεσσαλονικείς χαιρέτισαν με συλλαλητήριο στον Λευκό Πύργο την πτώση του δικτάτορα.

Στις εκλογές της 9ης Νοεμβρίου (που διεξάγονται για πρώτη φορά με το σύστημα την απλής αναλογικής, με σταυρό προτίμησης και με ομαλές συνθήκες, τουλάχιστον όσον αφορά τη Θεσσαλονίκη), οι Βενιζελικοί αποσπούν 143 από τις 286 έδρες ενώ οι αντιβενιζελικοί κερδίζουν 127. Το Ενιαίο Εκλογικό Μέτωπο Εργατών, Αγροτών και Προσφύγων (Κ.Κ.Ε.) συγκεντρώνει 10 έδρες, το Συνεργατικών Αγροτικών Κόμμα Ελλάδας 4 έδρες και η Εβραϊκή Πολιτική Ένωση (Ε.Π.Ε.) 2 έδρες. Ο σύνδυαμος της Ε.Π.Ε. συγκέντρωσε στη Θεσσαλονίκη 58.254, δηλ. το (8,6%) των ψήφων.

Στην περιφέρεια Θεσσαλονίκης οι εγγεγραμμένοι εκλογείς ήταν 106.735. Ψήφισαν 67.878. Έγκυρα ψηφοδέλτια 67.559. Το Κόμμα Ελευθεροφρόνων με 11.160 ψήφους έλαβε 4 έδρες. Η Ένωση Φιλελευθέρων με 23.477 ψήφους απέσπασε 8 έδρες, η Δημοκρατική Ένωση με 8.007 ψήφους κέρδισε 3 έδρες, το Λαϊκόν Κόμμα 2 έδρες με 3.053, και το Συνεργ. Αγρ. Κόμμα 1 έδρα με 1.706 ψήφους, το Ενιαίο Εκλογ. Μέτωπον Εργατών, Αγροτών και Προσφύγων 7.376 πήρε 3 και η Εβρ. Π.Ε.ν. με 5.825 (το 57,7 % των εβραϊκών ψήφων) έδρες 2. [Βλ. αναλυτικότερα Δημ. Δώδος, Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης στις εκλογές του ελληνικού κράτους, 1915-1936, 2005]

Η εφ. Το Φως (7/11), κάτω από πρωτοσέλιδη τρίστηλη φωτογραφία του Κωνσταντίνου, καλούσε τον «αντιβενιζελικό λαό» να ψηφίσει το Λαϊκόν Κόμμα. Στις 4 Δεκεμβρίου σχηματίστηκε κυβέρνηση ευρείας συνεργασίας («οικουμενική»), με πρωθυπουργό τον Αλ. Ζαΐμη. [Γ. Αναστασιάδης, Πολιτική και Συνταγματική Ιστορία της Ελλάδας, 1821-1941, 2001]

Στη Θεσσαλονίκη αρχίζει τον Μάρτιο η κατασκευή υπονόμων. Στις 12 Αυγούστου

εγκαινιάζεται το κεντρικό τμήμα, που περνούσε κάτω από την Εγνατία και έφτανε μέχρι την οδό Αγίας Σοφίας.

Εγκαινιάζεται η τροχιοδρομική γραμμή Σιντριβανίου-Νοσοκομείου Χίρης [: Ιπποκράτειο].

Στο «Αττικόν», το 7ο Πανελλήνιο Συνέδριο Καπνεργατών σημαδεύεται από τη σύγκρουση οπαδών του Κ.Κ.Ε. και Αρχαιομαρξιστών.

Στις 14 Οκτωβρίου, οι άνεργοι την πόλη κατέλαβαν το δημαρχιακό μέγαρο. Η συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου έγινε κεκλεισμένων των θυρών, σε ταραγμένο κλίμα.

Ήδη από τις 6 Σεπτεμβρίου καθήκοντα δημάρχου, μετά την παύση του Πατρίκιου τον Ιούνιο του '26, άσκησε προσωρινώς ο Χρ. Μελανίδης.

Στις 20 Σεπτεμβρίου γίνονται οι πρώτες εισιτήριες εξετάσεις για την εισαγωγή φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Η Φιλοσοφική Σχολή αρχίζει να λειτουργεί στη Βίλα Αλλατίνη [: Νομαρχία], με τους πρώτους 16 φοιτητές που είχαν εισαχθεί (ανάμεσά τους και ο μετέπειτα καθηγητής και κορυφαίος ιστορικός Απ. Βακαλόπουλος). Στις 15 Νοεμβρίου έγιναν τα εγκαίνια του Πανεπιστημίου.

Ο Ν. Σφενδόνης (Μακεδονικόν Ημερολόγιον) θυμάται:

«...Στις αρχές του '26 έγιναν αι επιβαλλόμεναι επισκευαί και διαρρυθμίσεις εις την περίφημη βίλα Αλλατίνη και βιβλία εκομίσθησαν εξ Αθηνών διά την ίδρυσιν της βιβλιοθήκης του [...] Ένα φθινοπωρινό πρωινό εκλήθησαν αι αρχαί και οι 27 φοιτηταί να παραστούν στα επίσημα εγκαίνια της λειτουργίας του. Χωρίς τυμπανοκρουσίες, μ' ένα απέρριτον αγιασμόν εις την κεντρικήν αίθουσαν της βίλας. Ήταν παρόντες ο τότε γεν. Διοικητής Αχ. Καλεύρας, ο οποίος εξεφώνησε τον λόγον των εγκαινίων, ο διοικητής του Γ' Σ.Σ. Οθωναίος κ.ά. Αλλά η μορφή η οποία εκυριάρχησε ήταν ο αιωνόβιος μοναχός, ο Στεφ. Νούκας...»

«Η ίδρυση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης», επισημαίνει ο Ι. Μανωλεδάκης («Η συμβολή των ομοτίμων καθηγητών στην παράδοση της Νομικής Σχολής Θεσσαλονίκης», Αρμενόπουλος, Ιαν. 1999), «ήρθε ως πνευματική απάντηση στο χαμένο όνειρο της Μεγάλης Ελλάδας, ως “πνευματική αντίδραση” στην πολιτική



Η πρώτη Δ.Ε.Θ., το 1926.

και στρατιωτική καταστροφή στη Μικρά Ασία το 1922 και ως υποκατάστατο του Ελληνικού Πανεπιστημίου Σμύρνης [...] Παράλληλα, η ίδρυση και λειτουργία του δεύτερου πανεπιστημίου της χώρας μας, στη Θεσσαλονίκη, αποτέλεσε και ιστορική ανταπόκριση στις επαναστατικές προκλήσεις της εποχής. Το κύμα των προσφύγων στην Ελλάδα, φορέας μιας προοδευτικής ιδεολογίας, η άνοδος του εργατικού κινήματος, η ανασύνταξη των στρατιωτικών δυνάμεων μετά την καταστροφή, απαιτούσαν ήδη ριζικά εκσυγχρονιστικά μέτρα στους θεσμούς για τη δημοκρατία και την κοινωνική δικαιοσύνη.

«Η λειτουργία Πανεπιστημίου στη Θεσσαλονίκη», γράφει ο Γ. Ιωάννου, «δεν ήταν υπόθεση που μπορούσε να ενδιαφέρει ζωηρά εκείνη τη στιγμή τους πολυάριθμους πρόσφυγες. Αυτοί ήταν ακόμη στοιβαγμένοι σε σχολεία, δημόσια κτίρια, παραπήγματα ή στις εκκλησίες, έκαμαν αγώνα για τη στέγη [...] και δεν είχαν μυαλό ακόμη κι αν υπήρχαν μες στις οικογένειές τους μέλη που διέθεταν γυμνασιακό απολυτήριο, το απαραίτητο αυτό προσόν για να προσέλθουν σε εισαγωγικές εξετάσεις, που μέσα σε κείνη την κοσμοχალασία δεν παρέλειψαν να ορίσουν με διάταγμα. Η αρχή λοιπόν του Πανεπιστημίου δεν ήταν για τους πρόσφυγες, άλλο το θέμα αν κυριεύτηκε αργότερα από τα παιδιά τους [...]» Στο πεδίο του Άρεως εγκαινιάζεται η Διεθνής Έκθεση (17/10), με συμμετοχή εμπορικών και βιομηχανικών επιχειρήσεων από την Ελλάδα, την Ουγγαρία και την Ε.Σ.Σ.Δ.

Το ιδρυτικό συμβούλιο αποτελούσαν οι Ν. Γερμανός, Δ. Βαρλαμίδης, Ν. Δαρβέρης, Β. Δημητρίου, Π. Συνδίκας, Π. Λούβαρης, Μ. Μαυροκορδάτος, Σ. Γεωργιάδης, Ζ. Βέρος, Δ. Κουκουμπάνης και Α. Κατσάρος

«Η Διεθνής Έκθεση», υποστηρίζει ο Ευ. Χεκίμογλου (Το εγχείρημα των ονειροπόλων, 1994) «δεν ήταν μόνο το όνειρο του Γερμανού, του Βαρλαμίδα και του Λούβαρη. Ήταν μια μεγάλη εικόνα που έδειχνε κάτι παραπάνω από την εξέλιξη της υλικής παραγωγής, που έκανε κάτι παραπάνω από το να ερεθίζει τον καταναλωτισμό του κοινού, που σήμαινε κάτι παραπάνω από την αρχιτεκτονική αξία των περιπτέρων [...]

Αναμφίβολα, η Έκθεση εξέφραζε ανάγκες της δεκαετίας του 1920, γι' αυτό και κέρδισε τη γενική υποστήριξη με τις χιλιάδες των επισκεπτών και εδραιώθηκε. Αλλά αν αυτή η πόλη δικαιούται την υπερηφάνεια της είναι γιατί, πέρα από τα μνημεία, τις αγορές και τα ιδρύματά της, έχει να επιδείξει σκηνές όπως αυτή που εκτυλίχθηκε τον Μάιο του '25 σ' ένα τραπεζικό γραφείο της οδού Συγγρού: μια μικρή ομάδα διανοουμένων και επιχειρηματιών ξεκίνησε “ιδίους ανάλωμασι” το ονειροπόλο εγχείρημα μέσα στις πιο αντίξοες συνθήκες. [...]»

Στις 15 Ιουνίου 1925, ο διοικητής του Γ.Σ.Σ. στρατηγός Οθωναίος παραχωρεί το νότιο μισό του Πεδίου του Άρεως, απέναντι από την Ηλεκτρική Εταιρία, στην αρχή της λεωφόρου Β. Γεωργίου,



Ο κινηματογράφος «Διονύσια», το κτίσμα "αιγυπτιακού" ρυθμού στα δεξιά ανεβαίνοντας την οδό Αγίας Σοφίας
[Γ. Αναστασιάδης – Ευ. Χεκίμογλου, Η διαδρομή της μνήμης, ό.π.]



Μακεδονία, 26.10.1926



1925-1926. Όταν αρχίζει η διάνοιξη της Διαγωνίου. Πίσω από την Αγία Σοφία. Πίνακας του ζωγράφου Μπαρκάφω.

για τις εγκαταστάσεις της Δ.Ε.Θ. Η είσοδος της βρισκόταν δίπλα ακριβώς από το πλίνθινο κτίριο που σώζεται ως σήμερα και ανήκει στο Σώμα Ελλήνων Προσκόπων. Η προετοιμασία και η πραγματοποίηση της Διεθνούς Έκθεσης αναδεικνύεται από τα πυκνά δημοσιεύματα του τοπικού Τύπου στη διάρκεια του 1926.

[Βλ. τη σχετική αποδελτίωση των εφημερίδων *Μακεδονικά Νέα* και *Εφημερίς των Βαλκανίων* στο τεύχος για τις πρώτες διοργανώσεις της Δ.Ε.Θ., 1994]

Εγκαινιάζεται ο κινηματογράφος «Διονύσια» στην οδό Αγίας Σοφίας (26/4). Ήδη την 1η Μαρτίου έγιναν τα εγκαίνια του κινηματογράφου «Αθηναίων» (μετέπειτα: «Απόλλων»). Τα σινεμά της πόλης παίζαν καθημερινά από τις 3 το μεσημέρι μέχρι τα μεσάνυχτα με ενισχυμένες ορχήστρες, γιατί ακόμη οι πιο πολλές ταινίες χρειάζονταν μουσική και τραγούδι (Κ. Τομανάς, «Οι κινηματογράφοι», ό.π.) Στις 28 Ιουλίου εγκαινιάστηκε το «Ολύμπιον Μέγαρον της Μεσογείου», το γνωστό ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ».

Το αυτοκίνητο μπαίνει όλο και περισσότερο στη ζωή των κατοίκων της πόλης. Μια από τις διαφημίσεις εκείνων των ημερών είναι χαρακτηριστική: «Τρέξατε όλοι όσοι θέλετε ένα αυτοκίνητο δωρεάν.» Κυκλοφορεί το περιοδικό ποικίλης ύλης *Θεσσαλονίκη* (Π. Βουδούρης, Α. Σύρος κ.ά.). Αρχικά εβδομαδιαίο και αργότερα μηνιαίο.

Περιείχε μελέτες για την ιστορία των Νέων Χωρών, χρονογραφήματα του Ν. Φαρδή, το εκτενές αφήγημα του Ν. Καμμώνα *Η πόλις της ηδονής. Τα δράματα της σύγχρονης κοινωνικής ζωής της Θεσσαλονίκης*, και κείμενα για τη συμβολή του Πανεπιστημίου της πόλης στον πνευματικό βίο.

[Β. Κаланτζοπούλου, Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, ό.π.]

Γενικός Διοικητής Β.Ε. διετέλεσε από τις 11 Μαρτίου ως τις 31 Αυγούστου 1926 ο Γ. Μπούμπουλης (1882-;). Ο Αχ. Καλεύρας (1884-1959), μια από τις πιο ενδιαφέρουσες πολιτικές προσωπικότητες της εποχής, άσκησε καθήκοντα Γενικού Διοικητή από τις 4 Σεπτεμβρίου 1926 ως τις 4 Ιουλίου 1928.

«26η Οκτωβρίου»: Με δοξολογία στην Αγία Σοφία και με παρέλαση κατά τα καθιερωμένα γιορτάστηκε η 14η επέτειος της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης το 1912. Αντίθετα με την εφ. *Το Φως*, που απασχολημένη με την προεκλογική κίνηση δεν αφιέρωσε ούτε

Πρωτοκόλλον Συνεδρίου
Αθλητικού & Ποδοσφαιρικού Σωματείου

Πανθεσσαλονίκειος
Αθλητικός Όμιλος Κων/τινών.

ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ
ΤΟΥ

ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ.

Όνοματεπώνυμον	Ετών	Επάγγελμα	Διεύθυνσις	Αίτημα εν Δ.Σ.
Τριανταφυλλίδης Τριαντάφυλλος	29	Αποστολ. γρ. - Δημοκρατίας	128α	Πρόεδρος
Καλαματιώτης Βενελάς	26	Κρητικός	Κωνσταντίνου	Αντιπρόεδρος
Κρητικός Κωνσταντίνος	27	Λογιστής	Κιλκισίου 32	Γεν. Γραμματέας
Ιωαννίδης Γεώργιος	29	Συμπορ.	Μεγ. Αλεξάνδρου 6	Ταμίας
Τσούκας Μενέλαος	27	Λογιστής	Λέοντος Κοφοῦ 16	Εξόχ. Γραμματέας
Αγγελόπουλος Γεώργιος	30	Συμπορ.	Μεγ. Αλεξάνδρου 12	Κυριώδ. Π.δ.
Αποστολ. γρ. - Δημοκρατίας	31	Εκτελεστικός	"	"
Παύλος Παναγιώτης	34	Συμπορ.	Κωνσταντίνου 40	Σύμβουλος
Περικλής Κωνσταντίνος	33	"	Τραπεζοῦντος 1	"
Κοδουλάκης Μιχαήλ	33	Λογιστής	Καρόν 78	"

Εν Θεσσαλονίκη, τῇ 30ῃ Μαρτίου 1926.

Εν Θεσσαλονίκη, τῇ 10ῃ Ἀπριλίου 1926

Ὁ Πρόεδρος

Ὁ Γεν. Γραμματέας

1926-1930

Η ίδρυση του Π.Α.Ο.Κ. (Κ.Ι.Θ., ΠΑΟΚ, ό.π.)

μονόστυλο στην επέτειο, η Μακεδονία δημοσίευσε φωτογραφίες και πρωτοσέλιδα ιστορικά αφηγήματα για την επέτειο της 26ης Οκτωβρίου, εξαιρώντας τη συμβολή του Ελ. Βενιζέλου στην απελευθέρωση της πόλης. «Η τοιχοκόλληση αντισημιτικών προκηρύξεων από τη Μακεδονική Εθνική Οργάνωση αναστάτωσε τον Ισραηλϊκόν κόσμον της Θεσσαλονίκης» (*Το Φως*, 24/11). Ιδρύεται τον Απρίλιο ο Πανθεσσαλονίκειος Αθλητικός Όμιλος Κωνσταντινουπολιτών (Π.Α.Ο.Κ.) (Πλουσιο υλικό για τη γένεση και την πορεία του ιστορικού συλλόγου στον τόμο του Κ.Ι.Θ., ΠΑΟΚ: 1926-2005, 2005. Ιδρύθηκαν το 1926 άλλα τέσσερα σωματεία, που έγραψαν και αυτά τη δική τους ιστορία: Τον Φεβρουάριο του 1926 ο Αναμορφωτικός Σύλλογος Καλαμαριάς «Ο Απόλλων». Τον Μάρτιο το Μορφωτικό Αθλητικό Σωματείο «Αετός», (ΚΙΘ, Αετός, 2002). Τον Μάιο ο Βυζαντινός Αθλητικός Όμιλος, Β.Α.Ο. (ΚΙΘ, ΒΑΟ, 2007). Τον Οκτώβριο η Μορφωτική Ένωση Νεολαίας Τούμπας Μ.Ε.Ν.Τ. (ΚΙΘ, ΜΕΝΤ, 2008) Οι σημαντικές ανώνυμες εταιρίες που ιδρύονται το 1926: Η Ανώνυμος Βιομηχανική Εταιρία Ζυμαρικών (: ΑΒΕΖ, Αθ. και Κ. Κουσκοῦρας, Δ. Μόκκας, Ζ. Βέρρος, Ν. Χατζηγιάννης κ.ά.) και η ΥΦΑΝΕΤ (Υφαντουργική Ανώνυμη Εταιρία) σφραγίζουν την ιστορική διαδρομή της πόλης. Την ίδια χρονιά η Ρωξάνη Τσιμιρόγλου (: Τσιμιροπούλου) θα ιδρύσει το φαντοουργείο «Ρωξάνη». Ο Ι. Καρακωστάνογλου ίδρυσε επιχείρηση χονδρικής εμπορίας υφασμάτων. Το κατάστημα «Υιοί Ιω. Καρακωστάνογλου» λειτουργούσε στην οδό Βαλαωρίτου 24. Από τον Στ. Βαλιούλη ιδρύθηκε η Εταιρία Βιομηχανίας Ελαίων. [Ευ. Χεκίμογλου, *Ιστορία της επιχειρηματικότητας στη*

Θεσσαλονίκη, ό.π.] Ανεγείρονται ορισμένα από τα κτίρια που σήμερα έχουν κηρυχθεί «νεότερα μνημεία της Θεσσαλονίκης»: — Η οικοδομή Κουκουμπάνη στην οδό Αγ. Μηνά και Κατούνη γωνία — Η πρώην ελευθεροτεκτονική στοά «Λύζης Βέριτας» στην οδό Καθολικών 3 — Το γνωστό Κόκκινο Σπίτι στην οδό Αγίας Σοφίας 31 — Το κτίριο στην οδό Αγίας Σοφίας και Τσιμισκή γωνία [Υπουργ. Πολιτισμού και Υπ. Β.Ε., *Νεότερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης*, 1985] 12 Δεκεμβρίου: Συλλαλητήριο στον Λευκό Πύργο κατά της Εταιρείας Υδάτων. Αλαβέρας Τηλέμαχος (Φιλιππούπολη Αν. Ρωμυλίας, 1926 - Θεσσαλονίκη, 2007) Σημαντικός πεζογράφος και δοκιμιογράφος της πόλης. Συνεργάτης και μετά εκδότης του περιοδικού *Νέα Πορεία*. Μερικά από τα έργα του: *Τ' αγρίμια του άλλου δάσους* (1952)· *Απ' αφορμή* (1976)· *Ως κυλιόμενος τάπης* (1998)· *Με τον Μπαρμπαλιά* (1999) κ.ά. Το παράθεμα που ακολουθεί είναι αντιληπτό από το κείμενό του «Θεσσαλονίκη 1962» στο επετειακό αφιέρωμα για τα 50 χρόνια της πόλης στη *Νέα Εστία* (1962): «...Ο κάτοικος της πόλης έχει μπροστά στα πόδια του, καθημερινά το Θερμαϊκό Κόλπο [...] που του φέρνει τα καράβια από τα ξένα, τις μικρές ελπίδες κι απ' όπου, εξαιτίας του και μόνο, επικοινωνεί με τις βορειότερες χώρες. Διέξοδος στο Αιγαίο και στη Μεσόγειο εκατομμυρίων ανθρώπων. Υποσυνείδητα είναι χαραγμένο μέσα και στον τελευταίο Θεσσαλονικιό τούτο το συναίσθημα ευθύνης [...]. Είναι η προαιώνια θαρρείς ευθύνη του "ταγμένου"»... ■

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
Αρχιτέκτονα

Στο βολάν του design

Αντώνης Βολάνης. Ένας καινοτόμος από τη Θεσσαλονίκη.

Ο κατά —γαλλόφωνον— κόσμον Antoine Volanis γεννήθηκε το 1948 στη Θεσσαλονίκη. Είναι ο designer του Renault Espace, του γνωστότερου από τα οχήματα για των οποίων τον σχεδιασμό φέρει την ευθύνη. Τα προγενέστερα Matra Bagheera και Matra-Simca Rancho, ανεξάρτητα από την εμπορική ή όχι επιτυχία τους, άφησαν εποχή για τις πρωτοποριακές ιδέες που χαρακτήρισαν την παρουσία τους. Η εμπλοκή του Αντώνη Βολάνη και σε άλλες περιοχές του σχεδιασμού, πέραν εκείνου του αυτοκινήτου, τον αναγορεύουν σε μία από τις εξέχουσες προσωπικότητες του design διεθνώς και κινούν το ενδιαφέρον για τις απόψεις ενός ανθρώπου που ανέκαθεν κατέθετε ιδέες πέρα από τις αναμενόμενες.

Σχεδιασμός — πανταχού παρών
Το βλέμμα μου σαρώνει τον άμεσο ορίζοντα. Δεν βρίσκω ούτε ένα αντικείμενο από όσα με περιβάλλουν που να μην έχει σχεδιαστεί. Ακόμη και όποια μπορούμε να κατατάσσουμε στη χειροτεχνία, ένα αρωματικό κερί, ένα πλίντο βάζο, ένα διακοσμητικό κοκκοράκι. Τα ίδια τα γράμματα που σχηματίζουν φράσεις στην οθόνη μου καθώς χτυπώ το πληκτρολόγιο, κι αυτά έχουν σχεδιαστεί μαζί με εκατοντάδες άλλες γραμματοσειρές, μαζί με τα βιβλία που τα κουβαλούν τυπωμένα, όπως βέβαια και οι παλιές Heidelberg που τα τύπωναν ή οι σύγχρονοι υπολογιστές που τα σελιδοποιούν, αλλά και οι σελίδες που τα διατάσσουν.

Ο σχεδιασμός, από αρχαιοτάτων χρόνων, υπήρξε το μέσο διά του οποίου ο άνθρωπος επετύγχανε να προγραμματίσει τις δράσεις του, από τις απλούστερες μέχρι τις συνθετότερες. Η απουσία σχεδιασμού τις περισσότερες φορές τού αποδείκνυε το σφάλμα της μη ενεργοποίησής του. Ο σχεδιασμός συνδύαζε πάντα τις παραμέτρους της καλής γνώσης του προβλήματος, της ικανότητας για προγραμματισμό και της δυνατότητας για προσομοίωση — και συνεπώς ελέγχου και εικονικής επαλήθευσης πριν από τη δρομολόγηση καθεαυτής της δράσης.

Ειδικότερα για τον σχεδιασμό αντικειμένων, χώρων, κατασκευών —και λιγότερο για τον σχεδιασμό δράσεων, στρατηγικών, συμπεριφορών—, βασικό συστατικό του ήταν πάντα το *σχεδίο*, που εξάλλου περιέχεται στην ίδια τη λέξη, αλλά και η *αισθητική*. Θα μπορούσαμε να υποκαταστήσουμε την έννοια του σχεδιασμού με εκείνη της *αρχιτεκτονικής*, είναι όμως ορθότερο να θεωρήσουμε τη δεύτερη υποσύνολό του. Το *design*, ο λατινογενής όρος που επικράτησε διεθνώς και μπορούμε να τον χρησιμοποιούμε στη θέση της έννοιας *σχεδιασμός*, τα συμπεριλαμβάνει όλα, ακόμη και την αρχιτεκτονική.

Παράλληλα με πλήθος παραμέτρων που συνθέτουν την πολιτιστική μας ταυτότητα και την πολιτισμική μας στάθμη, όπως ζητήματα παραδοσιακών αξιών, θρησκευτικών πεποιθήσεων, γλωσσικών ιδιωμάτων, μορφωτικού και βιοτικού επιπέδου, το design που μας περιβάλλει είναι κι αυτό αναντίρρητο συστατικό της συνθήκης. Αν συγκρίναμε, ας πούμε, το δομημένο περιβάλλον της Στοκχόλμης, της Κομοτηνής ή του Μαντράς, θα διαπιστώναμε πως κάτι από τον ψυχισμό και το πολιτισμικό επίπεδο των κατοίκων τους αντιστοίχως πρέπει να οφείλεται και στο περιβάλλον μέσα στο οποίο βιώνουν την καθημερινότητά τους. Το ίδιο κατ' επέκταση συμβαίνει και με τα αντικείμενα που συνθέτουν την καθημερινότητά μας. Άλλη προφανώς η αισθητική του Μογγόλου οικογενειάρχη που για σπίτι του έχει μια μονόχωρη σκηνή *γιουρτ* με χαλιά, κιλμία και δέρματα βούβαλων και άλλη εκείνη της διαζευγμένης σαραντάρας δικηγόρου του Κολωνακίου με τα φωτιστικά Artemide και το κινητό Bang & Olufsen. Το design στον δυτικό κόσμο

Φωτογραφία 2011 : Kaija Volanis





Το Renault Espace (πρώτα σχέδια 1979, κυκλοφορία 1984), που αρχικά είχε σχεδιαστεί και επί τετραετία κατασκευαζόταν από την Matra, είναι το γνωστότερο έργο του Βολάνη, κυρίως επειδή εγκαίνιασε νέα κατηγορία στην αυτοκίνηση

αντλεί τα χαρακτηριστικά του από τις επιταγές των κοινωνιών που τον αποτελούν. Η *κατανάλωση* που στηρίζει τη βιομηχανία και η *βιομηχανία* που τροφοδοτεί την κατανάλωση είναι κομβικές έννοιες μέσα σε μια όλο και πιο παγκοσμιοποιημένη — λόγω απογείωσης και αποχαλίνωσης της *πληροφορίας*— “Δύση”. Σε μια ευαίσθητη καμπή μεταξύ κυριολεκτικής *δύσης* της Δύσης και *ανατολής* της Ανατολής, σταθμίζουμε ίσως με σκεπτικισμό, ή εν πάση περιπτώσει με αμνηχανία, ρόλους που μπορεί να έχει παίξει το design στη διαμόρφωση του lifestyle ή και του zeitgeist.

Χώρος - ένδυση - αυτοκίνητο

Το δομημένο περιβάλλον, η σχεδιασμένη αρχιτεκτονική ή η άναρχη δόμηση, η εμφάνιση των κτιρίων και εκείνη του πολεοδομικού ιστού είναι κεφαλαιώδους σημασίας για τη διαμόρφωση της αισθητικής των κοινωνιών. Η οικοδόμηση είναι βεβαίως και κεντρικός μοχλός της οικονομίας. Η ένδυση είναι ένα δεύτερο πολύ σημαντικό πεδίο και για την οικονομία αλλά και για την αισθητική, αρκετά συχνά όπως και η αρχιτεκτονική, στο μεταίχμιο μεταξύ τέχνης και εφαρμοσμένης τέχνης, ή ως όχημα επικοινωνίας και συνδηλώσεων. Τα βιομηχανικά προϊόντα πάσης φύσεως, όλα τους αντικείμενα σχεδιασμού, αποτελούν και αυτά ένα τεράστιο επιδραστικό πεδίο προς κάθε κατεύθυνση, οικονομική, αισθητική, πολιτιστική. Ανάμεσά τους, κορυφαίο ίσως ήδη εδώ και έναν αιώνα, το *αυτοκίνητο*.

Ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο και το κοινωνικό περιβάλλον, είναι αναμενόμενο να είναι γνωστά από αρκετούς τα ονόματα ορισμένων αρχιτεκτόνων που άφησαν ή εξακολουθούν να αφήνουν το ίχνος τους. Το ίδιο, ίσως και περισσότερο, γνωστά είναι τα ονόματα αρκετών από τους διεθνείς (και συνήθως Γάλλους και Ιταλούς) designers μόδας ή αντικειμένων του design. Αντίστοιχα, σε κάπως διαφορετικούς κύκλους ή και στο ευρύτερο κοινό, είναι γνωστά τα ονόματα των κορυφαίων σχεδιαστών

αυτοκινήτων, συνδυασμένα συχνότερα με εμβληματικές εταιρίες κατασκευής και θρυλικά μοντέλα της “γραμμής” ή της ταχύτητας. Ιταλοί οι περισσότεροι από τους δημιουργούς στο συγκεκριμένο πεδίο, καθόλου ανεξάρτητο εξάλλου από το γεγονός πως αντιστοίχως η βιομηχανία του ιταλικού αυτοκινήτου περιλαμβάνει μερικές από τις κορυφαίες μάρκες του αυτοκινητικού στερεώματος.

Ακριβώς λοιπόν λόγω επικοινωνιακότητας περισσότερο —βλ. μάρκετινγκ— αλλά ομολογουμένως και λόγω υψηλής ποιότητας σχεδιασμού, ονόματα όπως των Bertone, Giugiaro, Pininfarina, Ghia, Michelotti, Frua, Zagato και άλλων, μεσουράνησαν ή και κυριαρχούν ακόμη στη σφαίρα του design αυτοκινήτου. Άπιαστα όνειρα για τους πληβείους, τα περισσότερα αυτοκίνητα με τα οποία συνδέθηκαν οι συγκεκριμένοι σχεδιαστές, παρέμειναν στο φαντασιακό τους ως άυλες εικόνες της τηλεόρασης ή έντυπες των περιοδικών, μύθοι που ωστόσο ως πρότυπα — και μερικές φορές ως πρωτότυπα— έσερναν πίσω τους την εξέλιξη του βιομηχανικού σχεδιασμού, που πάντοτε χρειάζεται πρωτοπόρους πειραματιστές για να βηματίζει προς το αύριο. Δεν γνωρίζουμε εντούτοις επαρκώς πολλούς από τους υπόλοιπους σχεδιαστές αυτοκινήτων που, λιγότερο συνδεδεμένοι με προϊόντα-φάρους, έμειναν στην αφάνεια, τουλάχιστον για το ευρύ κοινό.

Για μας ήταν σημαντικό ωστόσο το ότι ξεχώρισε ένας Έλληνας σε κάποια καμπή της ιστορίας του αυτοκινήτου. Ήταν ο Αλέκος Ισιγόνης, μετέπειτα σερ Άλεκ, γεννημένος στη Σμύρνη και με καριέρα στη Βρετανία, όπου, κατά τη δεκαετία του '50, υπήρξε, μεταξύ άλλων, και ο επινοητής του γνωστού *Mini* της τότε BMC, δηλαδή κυρίως των Austin, Morris και άλλων μοντέλων της εταιρίας με την επανάσταση της πρόσθιας και εγκάρσιας θέσης του κινητήρα μαζί με την κίνηση στους πρόσθιους τροχούς. Όμως ο Ισιγόνης δεν είναι ο μόνος για τον οποίο δικαιούμαστε να υπερηφανευόμαστε. Ως Θεσσαλονικείς έχουμε τον επιπλέον λόγο να καυχόμαστε για την καταγωγή του **Αντώνη Βολάνη**.

Στο “βολάν” του Design

Ο κατά —γαλλόφωνον— κόσμοι Antoine Volanis γεννήθηκε το 1948 στη Θεσσαλονίκη. Είναι ο designer του Renault Espace, του γνωστότερου από τα οχήματα για των οποίων τον σχεδιασμό φέρει την ευθύνη. Τα προγενέστερα Matra Bagheera και Matra-Simca Rancho, ανεξάρτητα από την εμπορική ή όχι επιτυχία τους, άφησαν εποχή για τις πρωτοποριακές ιδέες που χαρακτήρισαν την παρουσία τους. Η εμπλοκή του Αντώνη Βολάνη και σε άλλες περιοχές του σχεδιασμού, πέραν εκείνου του αυτοκινήτου, τον αναγορεύουν σε μία από τις εξέχουσες προσωπικότητες του design διεθνώς και κινούν το ενδιαφέρον για τις απόψεις ενός ανθρώπου που ανέκαθεν κατέθετε ιδέες πέρα από τις αναμενόμενες.

Ήρθε η στιγμή για να τον γνωρίσουμε καλύτερα. Δεν ήταν καθόλου εύκολο να τον εντοπίσουμε, ουδώς όμως για λόγους που θα χαρακτήριζαν συμπεριφορές αστέρων του διαμετρήματός του, αντιθέτως μάλιστα, εξαιτίας περισσότερο της “εναλλακτικότητας” της στάσης ζωής του. Τον βομβαρδίζω λοιπόν με όλα τα ερωτήματα που ξεπηδούν μπροστά μου, καθώς συνειδητοποιώ το μέγεθος της “βολανικής” εμπειρίας αλλά και την καταγωγή του, που, εμάς ως Θεσσαλονικείς, μας απασχολεί.

Έφυγες προφανώς με την οικογένειά σου στα πέντε σου από τη γενέθλια πόλη για τη Γαλλία. Πώς βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη η οικογένεια, για ποιο λόγο την εγκατέλειψε, για ποιο λόγο στη Γαλλία; Έχεις κάποια ανάνηψη, έστω έμμεση, μέσα από τις διηγήσεις γονέων, από τη πόλη των πρώτων σου παιδικών χρόνων; Έπαιξε κάποιο ρόλο στη ζωή σου η ελληνική, ή η θεσσαλονικιώτικη καταγωγή; Θα μπορούσες να είχες βρεθεί αλλού από τη Γαλλία, ή η επιλογή των γονέων ήταν καθοριστική;

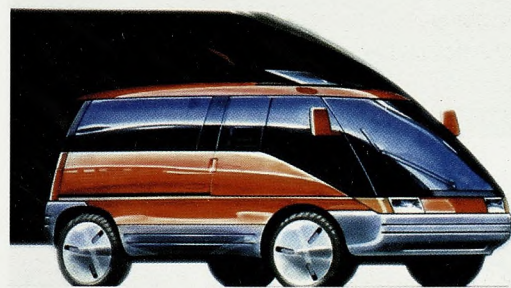
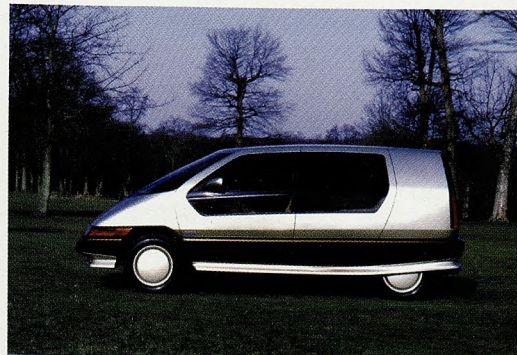
Η ιστορία της οικογένειας είναι αρκετά σύνθετη. Υπήρχε καταγωγή από τη Μικρά Ασία αλλά και από την Κρήτη. Ο παππούς μου γεννήθηκε στον Ομαλό, κοντά στα Χανιά, ήταν παπουτογής και έφυγε με βαπόρι στα δεκαεφτά του στη Μασσαλία, στον πρώτο πόλεμο. Δούλεψε σε εργοστάσιο οπλισμού και μετά βρέθηκε στο Παρίσι, όπου το 1918 απέκτησε τον πατέρα μου. Όταν τα πράγματα ξαναδυσκόλεψαν με τη γερμανική απειλή το '39, τον προέτρεψε να γυρίσει να υπηρετήσει στον στρατό στην Ελλάδα. Έτσι ο πατέρας μου βρέθηκε να πολεμάει στην Αλβανία. Και στην Κατοχή κατέληξε στη Θεσσαλονίκη, όπου υπήρχε άλλος κλάδος της οικογένειας —ένας θείος μου μάλιστα, κα-



Matra Bagheera (1972-1974), η επανάσταση των τριών εν σειρά θέσεων για спор αυτοκίνητο κάνει γνωστό τον Αντώνη Βολάνη, σε ηλικία 25 ετών, ως καινοτόμο του design



Matra Rancho και αργότερα Talbot Rancho (1974-1975), Ο πρόδρομος των SUV, άλλη μια καινοτομία του Antoine Volanis



Helios (1983) και Prototype 88 (1988).
Μοντέλα που δεν κυκλοφόρησαν αλλά
αποτελέσαν σχεδιαστικούς σταθμούς στις
έρευνες της μονάδας Design Volanis.

ταγόμενος από Κρητικούς καπεταναίους, ήταν ο Μακεδονομάχος Γεώργιος Βολάνης, του οποίου προτομή υπάρχει στην πλατεία Μακεδονομάχων. Τον συλλάβανε οι Γερμανοί αλλά όταν ελευθερώθηκε, ίσως γιατί μιλούσε γαλλικά και λίγα γερμανικά, παντρεύτηκε εκεί λίγα χρόνια αργότερα και το '46 γεννήθηκε η αδελφή μου και το '48 ο ομιλών. Δούλεψε στον ΟΤΕ —έχει μάλιστα ακόμη και τώρα στα 93 του μια μικρή σύνταξη — αλλά το '52 προτίμησε να “επαναπατριστεί” στο Παρίσι, όπου ζούσαν οι γονείς του και οι θείες του. Δούλεψε ως λογιστής στην ELF, τη μεγάλη εταιρεία πετρελαιοειδών. Δεν θα μπορούσα λοιπόν να έχω βρεθεί αλλού εκτός από τη Γαλλία, καθώς η επιλογή έγινε από τους δικούς μου. Αν και στην καριέρα μου αργότερα υπήρξαν οι αντίστοιχες σκέψεις και μερικές σημειακές “αποδράσεις”. Όταν ήμουν στη Matra, ένα από τα αφεντικά μού έλεγε «Τι κάνεις εδώ πέρα, πήγαινε στην Αμερική όπου τα πράγματα είναι πιο εξελιγμένα». Γι αυτό εξάλλου αργότερα δούλεψα και με τη Γερμανία και με την Ιταλία.

Οι αναμνήσεις μου από τη Θεσσαλονίκη είναι πολύ συγκεχυμένες, πιο πολύ θυμάμαι, αντίθετα, όταν με πήγανε στο γαλλικό σχολείο στα πέντε μου και δεν μιλούσα λέξη γαλλικά, πόσο με πειράζανε τα άλλα παιδιά και έτρεχα στη δασκάλα για να με προστατέψει. Ερχόμασταν όμως συχνά οικογενειακώς στη Θεσσαλονίκη για τους συγγενείς, για διακοπές, και την ξέρω αρκετά καλά, κάπου πρέπει μάλιστα να έχω κάποια φωτογραφία μου μαζί με τον Μακεδονομάχο πρόγονο, δίπλα στην προτομή του.

Σπούδασες βιομηχανικό σχέδιο διότι προφανώς είχες ταλέντο στο σχέδιο. Θα μπορούσες όμως να είχες προσανατολιστεί σε άλλα πεδία, π.χ. στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική, στις γραφικές τέχνες ή στη διαφήμιση. Τι ήταν αυτό που σε οδήγησε στον βιομηχανικό σχεδιασμό; Είχε να κάνει με μια νεανική αγάπη για το αυτοκίνητο, αναπόσπαστο μέρος του φαντασιακού τους για πολλούς εφήβους, ή ήταν σύμπτωση το ότι επαγγελματικά ασχολήθηκες περισσότερο με αυτό;

Συνδυασμός παραμέτρων με οδήγησαν στην καριέρα μου. Η μητέρα μου πρώτα από όλα ήταν ράφτρα, είχε σχέση με τη μόδα, έκοβε και έραβε με τα χέρια της· ο παππούς υποδηματοποιός — ήταν τεχνίτες, είχαν σχέση με κάποια τέχνη. Ίσως αυτό ήδη με προσανατόλισε κάπως. Μετά, ο πατέρας μου βρέθηκε στην ELF αλλά είχε αποτύχει στις εξετάσεις για δίπλωμα οδήγησης. Ίσως η κατεύθυνση προς τις τεχνικές σπουδές να είχε να κάνει επίσης με το γεγονός ότι πίστευα πως θα με διευκόλυναν να αποκτήσω δίπλωμα οδήγησης και συνεπώς αυτοκίνητο.

Οι σπουδές στο College Technique, στο Puteaux, ήταν πραγματικά γερές σπουδές. Τέσσερα ολόκληρα χρόνια, μετά από τα οποία επιλεγίκαμε 16-17 σπουδαστές για ένα πέμπτο έτος, απ’ όπου πήραμε το πτυχίο του carossier, του ειδικού στα αμαξώματα. Και μετά, μόνο τέσσερις πάλι, για σχεδιασμό στον χώρο. Δύο μόνον από όλους επιλεγίκαμε για να δουλέψουμε στο μελετητικό κέντρο της Renault-Peugeot. Οι σπουδές ήταν μεν τεχνικές αλλά είχαν και δημιουργική πλευρά, όπου εκπαιδευόμασταν να σχεδιάζουμε και να υλοποιούμε μοντέλα-μακέτες με καθηγητές Καλών Τεχνών. Και φτάναμε στο τέλος να έχουμε περάσει από όλα τα στάδια κατασκευής, που είχαν να κάνουν με τη φανοποιία, τα κρύσταλλα, τη συνδεσμολογία και το μοντάζ, τα μέρη από πλαστικό, μέχρι ολόκληρο το αμάξωμα, συμπεριλαμβανομένου και του πλασίου — τα πάντα δηλαδή, με εξαίρεση

Citroen Picasso (1993).
Σχέδιο στο οποίο βασίστηκε η μετέπειτα
παραγωγή του μοντέλου του εμπορίου.



τα μηχανικά μέρη. Ήταν μια πλήρης και εμπεριστατωμένη γνώση που θα μου επέτρεπε να κινητοποιώ το δημιουργικό μου πνεύμα, χωρίς καθόλου ελλείψεις από τεχνικής πλευράς. Η θητεία μου στο Κέντρο Μελετών Renault-Peugeot επί δυο-τρία χρόνια μου μαθαίνει πολλά αλλά οι δημιουργικές μου ανησυχίες με οδηγούν να υποβάλω ένα πορτφόλιο υποψηφιότητας για τη Σχολή Καλών Τεχνών· όμως οι κριτές με “αποκρούουν”, λέγοντάς μου πως περισσότερα έχουν να μάθουν εκείνοι από εμένα παρά εγώ από αυτούς. Παραιτούμαι τότε από τη Renault-Peugeot και, το 1971, πηγαίνω στην πιο πρωτοποριακή Matra, όπου με προσλαμβάνουν αμέσως.

Τη δεκαετία του '70, όταν δηλαδή είσαι μόλις 24 χρονών, παρουσιάζεις το Matra Bagheera και τη δεκαετία του '80 το Matra Rancho, δύο πρωτοπόρα οχήματα, για διαφορετικούς λόγους το καθένα. Ο σχεδιασμός τους τα ξεχωρίζει από άλλα της κατηγορίας τους, όχι τόσο λόγω αισθητικής όσο λόγω του ότι σχεδόν εγκαινιάζουν νέα κατηγορία. Το πρώτο προτείνει ένα “πλαστικό” σπορ τριθέσιο, ενώ το δεύτερο κυριολεκτικά προαναγγέλλει τη μετέπειτα έλευση και θεαματική εξάπλωση των SUV αλλά και των “ενός όγκου”. Η εμπορική τους επιτυχία είναι αμφίβολη, πράγμα που ίσως επιβεβαιώνεται και από τη μετέπειτα βύθιση της Matra, αλλά η χειρονομία είναι επαναστατική και θεμελιακή ταυτόχρονα. Είμαι περίεργος να καταλάβω πόσο σε καθοδηγούσε το μάρκετινγκ μιας πελάτισσας εταιρείας ή πόσο οι “περίεργες ιδέες” ήταν απόρροια των προσωπικών σου ανησυχιών στο design. Αν κρίνω από τρία τουλάχιστον οχήματα

που είναι γνωστά για την υπογραφή σου —συμπεριλαμβάνω και το πρώτο Renault Espace—, δείχνει να σε έχουν απασχολήσει πολύ περισσότερο ο χώρος και η αξιοποίησή του και λιγότερο, ας πούμε, η αισθητική, το look, η “γραμμή”, η “μούρη”. Η εμφάνιση είναι πάντοτε καλαισθητή, και μάλιστα σταθερά μέσα στο πλαίσιο μιας αισθητικής αρμονίας κατά πολύ άνω του μέσου όρου, ωστόσο εκείνο που “προέχει” είναι το χωρικό επίτευγμα. Εκεί δηλαδή που ένας Bertone θα υπέγραφε την κομψότητα της γραμμής ενός Fiat, μιας Alfa, ή του Mazda 1500, εσύ “πουλάς” το επινόημα του πολυμορφικού Rancho, των τριών μοναδικών θέσεων εν σειρά ενός δίπορτου σπορ ή, τέλος, τον ένα και μοναδικό όγκο ενός επταθέσιου “σεντάν” που κάνει “τα πάντα”.

Από την εποχή των σπουδών μου κίολας έδειχνε να με ενδιαφέρει πολύ η ιδέα της καινοτομίας. Υπήρξε έμπνευση για μένα το επινόημα του Mini και ο Άλεκ Ισιγόνης. Το γεγονός ότι μια έξυπνη κίνηση σχεδιασμού μπορούσε να αποδώσει καρπούς που ήταν αδιανόητο να φανταστεί κανείς προηγουμένως. Και ως σπουδαστής είχα ήδη εργαστεί πάνω σε αυτή την κατεύθυνση. Η Matra ήταν μια εταιρία που τολμούσε τη “μη πεπατημένη” και μου έδωσε τη δυνατότητα να ερευνήσω λύσεις που θα της προσέφεραν προϊόντα σχεδόν εκτός συναγωνισμού. Η Bagheera, με έναν ευρηματικό σχεδιασμό, έδωσε τη δυνατότητα σε ένα σχετικά ελαφρύ —λόγω πλαστικού κελύφους— σπορ όχημα να μεταφέρει αξιοπρεπώς τρεις επιβάτες, εκ των οποίων ο τρίτος θα ήταν αλλιώς άθλια στριμωγμένος στην πίσω μπανκέτα. Δεν περπάτησε εμπορικά, όχι λόγω της καινοτομίας

Concept Car
Apollon (1984)



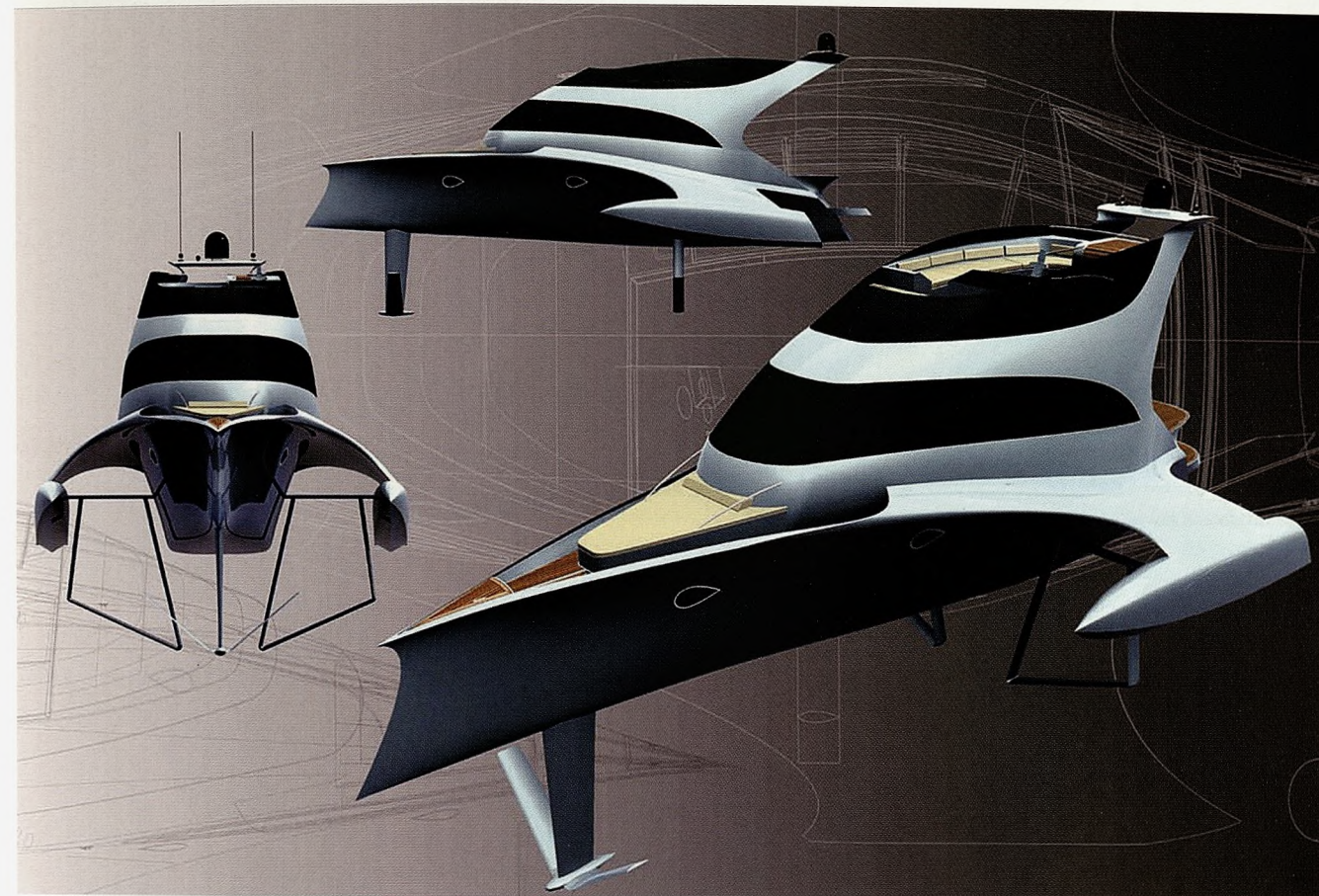


της —που αντίθετα την έκανε πολύ γνωστή— αλλά λόγω της εσφαλμένης επιλογής κινητήρα χαμηλών επιδόσεων. Όταν αποφασίστηκε να βελτιωθεί με την τοποθέτηση ενός V8 ήταν ήδη η εποχή για αλλαγή μοντέλου, που εξάλλου επίσης είχα σχεδιάσει, και ήταν η ισχυρότερη Matra Murena. Αντίθετα, το Matra-Simca Rancho γνώρισε μεγάλη επιτυχία, επηρέασε μάλιστα θεαματικά και τους ρυθμούς παραγωγής. Το όφειλε στη σοφή αξιοποίηση του χώρου και απευθύνθηκε σε οικογένειες, σε μια εποχή που ακόμη δεν υπήρχαν τα SUV. Μοναδικό του μείνέκτημα η τετρακίνηση, που ήταν όμως ασύμβατη με την εγκάρσια θέση του κινητήρα εμπρός. Εξάλλου, η στόχευσή του ήταν διαφορετική, πράγμα που επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι υπήρξε ο πρόδρομος του Espace, του πρώτου πολυθέσιου ενός μοναδικού και υπερυψωμένου όγκου, που ξεκίνησε ως πρωτοβουλία της Matra και πάλι, σε μια εποχή που η μια εταιρία απορροφούσε την άλλη. Έτσι, παρά το γεγονός πως έφερε την επωνυμία της Renault, τα πρώτα τέσσερα χρόνια κατασκευαζόταν από τη Matra ενώ είχε προταθεί και στην Peugeot. Κοινός τόπος για όλα αυτά τα οχήματα ήταν η καινοτόμα αντιμετώπιση του χώρου, αυτό που ονομάζουμε habitabilité. Κάτι που επιτυγχάνεται

μόνον αν σχεδιάζεις εκ των έσω προς τα έξω, παίρνοντας κατεξοχήν υπόψη την εργονομία, την ορατότητα, τη λειτουργικότητα. Και μάλιστα αναζητώντας πάντοτε εμπλουτιστικά και ανυποψίαστα πεδία συμπληρωματικής λειτουργικότητας.

Είσαι πιο κοντά στον μοντερνιστή αρχιτέκτονα παρά στον γλύπτη πολυτελείας. Και πιο κοντά στον εφευρέτη παρά στον στυλίστα. Είναι κι αυτό ζήτημα επιλογής, κλίσης, ή συγκυριών που σε οδήγησαν να σχεδιάζεις λύσεις αυτού του τύπου; Θα μπορούσες, θα ήθελες ίσως, να είχες σχεδιάσει οχήματα γνωστότερα για το στυλ τους, πιο glamorous, ή είναι κάτι που θα βαριόσουν να κάνεις; Επίσης: ο σχεδιασμός του κελύφους φυσικά και παίρνει υπόψη του τα μηχανικά μέρη ενός οχήματος, τις επιδόσεις αφενός, την αξιοπιστία και τη μακροβιότητα, τη συνολική ποιότητα με άλλα λόγια. Το προϊόν “αυτοκίνητο” είναι συνάρτηση όλων των στοιχείων που το συνθέτουν και τελικά η επιτυχία του εξαρτάται και από άλλα, πλην του design, συστατικά. Πόσο όλα αυτά έπαιζαν ρόλο στη σύλληψη και τη επεξεργασία μιας ιδέας; Για να γίνω πιο σαφής: Ήταν το επαναστατικό design της Matra Bagheera που έπαιξε αρνητικό ρόλο στις πωλήσεις της ή, αντιθέτως,

Αγωνιστικό ποδήλατο LOOK (1989). Επαναστατικά υλικά επιστρατεύονται για την αντοχή, την αισθητική και τις επιδόσεις. Το πλαίσιο από Carbone Kevlar ζύγιζε μόλις 900 gr. Με αυτό το πλαίσιο, η ομάδα της Γαλλίας ήρθε πρώτη στους Ολυμπιακούς αγώνες της Βαρκελώνης.



Aquarion (2006). Άλλη μια επανάσταση για την ταχυπλοία που έμεινε στα σχέδια.

άλλες ανεπάρκειες του συγκεκριμένου μοντέλου; Και αντίστροφα, ήταν το design που καθιέρωσε το Espace ή μαζί και η ισχύς της εταιρείας για να το καθιερώσει; Και αν πάμε και πιο πίσω, θα θυμθούμε και τη Citroën DS της δεκαετίας του '50, την πιο επαναστατική χειρονομία της ιστορίας του αυτοκινήτου, που είναι γνωστή για σωρεία νεωτερισμών, μηχανικών, υδραυλικών, υδροπνευματικών και άλλων, και πάνω απ' όλα για το σχήμα της, που εξακολουθεί να είναι αξεπέραστο. Εν τούτοις, η φήμη της δεν είναι από τις καλύτερες όσον αφορά τις επιδόσεις, την αξιοπιστία ή την ποιότητα κατασκευής. Πού βρίσκεται η ισορροπία στο design; Μπορεί ή δεν μπορεί ο designer να επηρεάσει όλα ή μερικά από τα πεδία της κατασκευής, της παραγωγής, της εμπορικής επιτυχίας; Ποιές είναι οι ευθύνες του;

Ακόμη και στα σπορ αυτοκίνητα που σχεδίασα, εκείνο που με ενδιέφερε ήταν η καινοτομία, η επιπλέον λειτουργικότητα, οι καινούργιες λύσεις, η βελτιστοποίηση του χώρου. Δεν βρίσκω όμως ενδιαφέρον στον σχεδιασμό οχημάτων που έχουν ύψος 1,10 ή 1,20, φορούν τροχούς από Formula 1, έχουν πλάτος δύο μέτρα και εντέλει βρίσκονται εκτός αναλογιών και εργονομίας για την επω-

χούμενη μετακίνηση. Όπως είπα ωστόσο, το προϊόν ορίζεται όχι μόνον από τον σχεδιαστή του αλλά και από το μάρκετινγκ, από το πόσο ευθύβολα στοχεύεται το target group. Συνεπώς, ενώ μπορεί να είναι σοφό να προτείνεις τρεις αξιοπρεπείς θέσεις εν σειρά σε ένα σπορ αυτοκίνητο, μπορεί να είναι απολύτως εσφαλμένο από την πλευρά του κατασκευαστή να το προτείνει με κινητήρα “οικογενειακό”. Κάποιες τέτοιου τύπου συνθήκες με οδήγησαν να παρουσιάσω τη δουλειά μου σε γερμανικές εταιρίες, και ήταν η VW εκείνη που με ενθάρρυνε, στα 32 μου, να ανοίξω δική μου εταιρία σχεδιασμού, δίνοντάς μου δουλειά. Θεωρώ σημαντικό το ότι, ανεξάρτητα από την απόλυτη ή όχι επιτυχία ενός προϊόντος, εκείνο που μένει είναι το κατά πόσον η συμβολή του designer επέτρεψε την εξέλιξη και τη βελτίωση και άλλων, ακόμη και μεταγενεστέρων προϊόντων, ακόμη και όχι δικών του. Με αυτό το πνεύμα εργάστηκα και σε άλλες περιοχές, όπως για παράδειγμα αγωνιστικά ποδήλατα, οικιακές συσκευές, ταχύπλοα σκάφη (Rossignol, Tefal, SEB, Benetau), επιχειρώντας πάντοτε να φέρω τα προϊόντα πέντε βήματα μπροστά σε επίδοση και σε απόδοση. Έχει λοιπόν σημαντικό μέρος της τελικής ευθύνης ο designer,



Eurocopter (1989) για την Aerospatiale.
Τα σχεδιαστικά ενδιαφέροντα του Αντώνη Βολάνη δεν δείχνουν να έχουν όρια.

δεν την φέρει πάντως στο ακέραιο, καθώς αρκετά άλλα πράγματα εξαρτώνται από στρατηγικές ή δυνατότητες τις οποίες δεν επηρεάζει εκείνος.

Το σχέδιο στο χέρι

Φυσικά και έχουμε μεγαλώσει με αυτό το “εργαλείο”, το απαραίτητο για να μπορούμε να εκφραζόμαστε και να ψάχνουμε λύσεις σχεδιασμού κάθε τάξεως. Και όμως, στις μέρες μας πλέον, και μάλιστα εδώ και αρκετά χρόνια, τα πάντα περνούν από την πληροφορική. Από το Computer Aided Design και τα λογισμικά που προσφέρονται και παρέχουν κάθε είδους δυνατότητες, ακόμη και τέτοιες που δεν υποψιάζομαστε καν. Μπορούμε λοιπόν να διανοηθούμε πως το “σχέδιο” όπως το ξέραμε, το χειροποίητο τέχνηργο, έχει ανεπισημασμένη ξεπεραστεί; Γνωρίζω πως μέχρι το τέλος εργαζόσουν με χαρτί και με μολύβι, θα είχα κι εγώ την τάση ίσως να πω πως «όχι, δεν είναι δυνατόν να κάνουμε σχεδιασμό χωρίς σχέδιο», εντούτοις δεν είμαι και απολύτως πεπεισμένος, καθώς υποψιάζομαι εαυτόν ως “ξεπερασμένο” και κάνω την υπόθεση πως οι νέες γενιές δεν χρειάζονται πλέον παρά γνώσεις, παιδεία, φαντασία και φιλοδοξία.

Πιστεύω πως είναι πιο εύκολο να περάσουν οι ιδέες από τον εγκέφαλο στο χέρι, οι ιδέες “κυλούν” έτσι πιο γρήγορα. Είναι λοιπόν ζήτημα επικοινωνίας, διερεύνησης, ελέγχου. Από την άλλη πλευρά, δεν είναι δυνατόν να συγκρατήσεις ή να αρνηθείς την τεχνολογία, ούτε εξάλλου να μην την αξιοποιήσεις. Αλλά κι εκεί χρειάζεται να σταθμίσεις τα οφέλη και τις αδυναμίες. Ένα

παράδειγμα: Όταν παρουσιάζεις σε έναν πελάτη τη φωτορεαλιστική απεικόνιση μιας πρότασης-λύσης, είναι πραγματικά υπαρκτός ο κίνδυνος να πιστέψει ο θεατής, δηλαδή ο πελάτης — συχνά μάλιστα απατώντας —, ότι το προϊόν είναι τελειωμένο, ότι έχει ήδη κατασκευαστεί, αγνοώντας ότι υπολείπονται αρκετά στάδια μελέτης και φυσικά απαιτούμενος χρόνος για την τελειοποίηση της λύσης. Αυτό είναι κάτι που δεν υπήρχε περίπτωση να συμβεί όταν παρουσιάζαμε τις λύσεις με χειροποίητα προσπτικά — ήταν οφθαλμοφανές ότι βρισκόμασταν σε φάση μελέτης και έρευνας και ότι παρουσιάζαμε ιδέες, όχι ένα τελικό και υλοποιημένο προϊόν. Ο “πρωταθλητισμός” στην εικονική πραγματικότητα μπορεί συνεπώς και να κρύβει παγίδες, συχνά παγίδες τεχνικού ελλείμματος. Το τριδιάστατο μοντέλο επιπλέον, ει δυνατόν σε φυσικό μέγεθος — άλλη μια φορά λοιπόν κάτι το απτό και όχι άυλο — θα ‘λεγα πως είναι ο καλύτερος τρόπος για τη σαφή επικοινωνία αλλά και για την κατά το δυνατόν περισσότερο ελεγχόμενη διερεύνηση.

Υπάρχουν ή υπήρχαν, κατά τη γνώμη σου, “σχολές” ή τάσεις του design; Όπως, ας πούμε, μια γερμανική, μια γαλλική σχολή, μια αμερικάνικη, ή ιταλική, ή ιαπωνική; Ή μήπως αυτά τα “εθνικά” χαρακτηριστικά τείνουν να εξαλειφθούν όσο εξαπλώνονται τα παγκοσμιοποιημένα αντανακλαστικά της αγοράς; Έτσι ακριβώς συμβαίνει. Οι μεγαλύτερες διαφορές υπήρχαν πάντα ανάμεσα στην αμερικανική και στην ευρωπαϊκή “σχολή” και είναι ακόμη και τώρα ορατές, αλλά υπήρχε όντως παλιότερα και



Vision για την Rossignol (1994)
και λεπτομέρεια
του ποδηλάτου Look

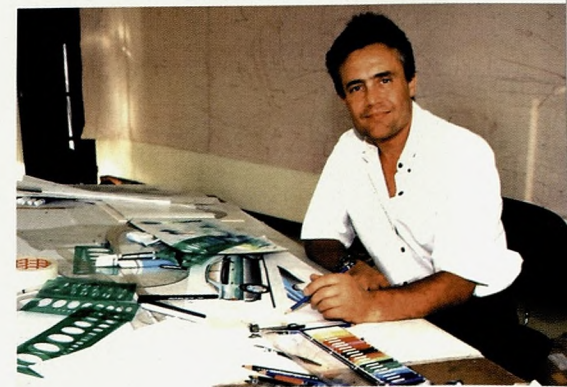
ένα “ύφος” βρετανικό, ιταλικό ή γαλλικό. Έχει όμως πλέον μεσολαβήσει όλη αυτή η περίοδος κατά την οποία συμπιέστηκαν οι διαφορές, σχεδόν μέχρις εξαφανίσεως. Οι τεχνικοί και οι designers, ανεξαρτήτως εθνικότητας, εκπαιδεύονται σε πολυεθνικές εταιρίες, σε διάφορες χώρες, αποκομίζουν γνώσεις και υφολογικά αντανακλαστικά, τα μετεμφυτεύουν πίσω στις δικές τους χώρες, από τις οποίες εξάλλου αντλούνται ίσως άλλα και έτοι, στην εποχή της ταχύτητας της πληροφορίας και της άκρατης διεθνούς αγοράς, έχουμε καταλήξει να μη διακρίνουμε πλέον πολλές διαφορές ανάμεσα σε μάρκες, πόσο μάλλον ανάμεσα σε “εθνικές” παραγωγές. Κάλυπτα μπορεί κάποιος να φανταστεί τη μεταφορά του σήματος μιας εταιρίας στη μάσκα ενός μοντέλου μιας άλλης, χωρίς ουσιαστικά να παραξενεύεται κανείς.

Αποσύρθηκες σε μια ηλικία καθόλου προχωρημένη. Για να επιστρέψεις στην Ελλάδα, στην Κρήτη. Μετά από μίαν ολόκληρη ζωή στη Γαλλία, ποια είναι η εντύπωσή σου από τη χώρα που γεννήθηκες και που στο μεταξύ εξελίχθηκε πάνω σε διαφορετικό βηματισμό; Εσύ που συμμετείχες εξόχως δραστήρια στη σύγχρονη εξέλιξη μιας κοινωνίας έντονα βιομηχανικής και τεχνολογικής, τι προοπτικές διακρίνεις για τη δική μας Ελλάδα, που σ' αυτές τις περιοχές είναι αντιθέτως τουλάχιστον προβληματική; Ή μήπως πρόκειται για ένα ζήτημα που, όταν εσύ έχεις τόσα πολλά παραγάγει, τόσα πολλά ελπίζει και από άλλα ίσως έχεις απογοητευτεί, μπορεί να σου δημιουργεί αμηχανία ή και να σε αφήνει αδιάφορο;

Η κάπως πρόωρη απόσυρσή μου είχε να

κάνει εν μέρει με προσωπικά ζητήματα αλλά αρκετά και με την ωρίμανση μέσα σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον που δεν είναι πάντα δίκαιο. Η τριβή σου μαθαίνει πράγματα που νεότερος δεν έβλεπες, η αξιοκρατία δεν είναι πάντα παρούσα, τα διάφορα lobbies σε χώρες όπως πρώτα απ' όλα η Αμερική και αμέσως μετά η Γαλλία, κάνουν πολύ περισσότερο κουμάντο από ό,τι για παράδειγμα στη Γερμανία, όπου οι αξίες επικρατούν με μεγαλύτερη καθαρότητα. Ίσως όλα αυτά, που φυσικά μεταφράζονται σε επιμέρους ζητήματα που είχα να αντιμετωπίσω, με οδήγησαν να αναζητήσω την ηρεμία του ελληνικού τοπίου και μαζί την εσωτερική ηρεμία.

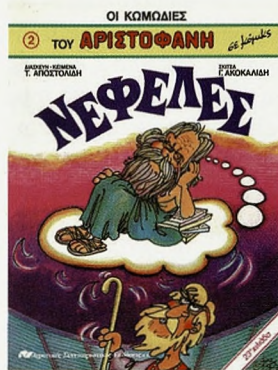
Η Ελλάδα ήταν πάντα μέσα μου και αποτελούσε σταθερή πηγή έμπνευσης, ήταν σημείο πολιτιστικής αναφοράς, ακόμη και για την ίδια τη δουλειά μου, που ωστόσο ανέπτυξα εκεί στη Γαλλία, με τις παράλληλες αξίες και δυνατότητες εκείνης της δυτικής βιομηχανικής και τεχνολογικής κοινωνίας. Η σύγχρονη Ελλάδα έχει όμως και αυτή τις αξίες της. Και όσο κι αν πρέπει όντως οι νεοέλληνες να εκσυγχρονιστούν σε αρκετά ζητήματα, και κυρίως σε ζητήματα αστικής συμπεριφοράς και αγάπης για την ίδια τους τη χώρα, επαγγελματικότητας και συστηματικοποίησης του εθνικού τους προϊόντος που είναι ο τουρισμός, άλλο τόσο μπορούμε να θυμόμαστε και να συνειδητοποιούμε την αξία των κεφαλαίων που διαθέτουμε, διεκδικώντας την ισότιμη θέση τους πλάι σε εκείνα των βόρειων εταίρων μας. Ίσως θα έπρεπε λοιπόν να απαιτούμε ένα κιλό Μερσεντές για κάθε κιλό αγνού παρθένου ελαιόλαδου! ■



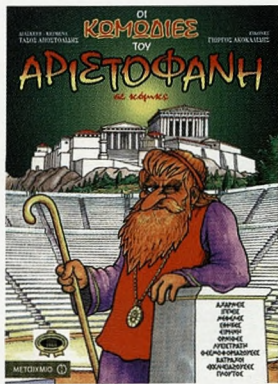
της ΑΡΕΤΗΣ ΛΕΟΠΟΥΛΟΥ

Ιστορικός Τέχνης, Επιμελήτριας Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης

Θεσσαλονικέων κόμικς



Τάσος Αποστολίδης, Εξώφυλλο από τις Νεφέλες του Αριστοφάνη (Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις)



Τάσος Αποστολίδης, Εξώφυλλο από τις Κωμωδίες του Αριστοφάνη (Εκδόσεις Μεταίχμιο)

Μια φορά κι έναν καιρό, οι άνθρωποι άρχισαν να επικοινωνούν μέσα από την εικόνα και τη γραφή. Ορισμένες φορές μάλιστα, η εικόνα με τη γραφή συναντήθηκαν πάνω στην ίδια επιφάνεια. Οι εικόνες έγιναν σταδιακά περισσότερες και η διαδοχή τους έδωσε ζωή και αμεσότητα σε έναν νέο κώδικα επικοινωνίας, μια νέα —όσο εντέλει και αρχαία— τέχνη: την 9η τέχνη· αλλιώς: τέχνη της ακολουθίας· ή σωστότερα: εικονογραφήγηση, όπως πολύ εύστοχα ο Πέτρος Μαρτινίδης ονομάζει αυτό το είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας, σε ένα από τα διαχρονικότερα βιβλία για την 9η τέχνη. Ωστόσο, είθισται να ονομάζονται εν συντομία *κόμικς*, παρόλο που δεν διαθέτουν πάντα κωμικό περιεχόμενο, όπως η ρίζα της λέξης αυτής δηλώνει (*comis*, από το ελληνικό *κωμικός*).

Δεν υπάρχει άνθρωπος που στη ζωή του δεν διάβασε έστω και ένα κόμικς, είτε ως παιδί είτε στην εφηβική ή ενήλικη ζωή του. Και δεν υπάρχει κανένας που κάποια στιγμή της ζωής του δεν σχεδίασε μια εικόνα την οποία συνόδευε με κάποια μορφή λόγου.

Ευρωπαϊκά κόμικς, αμερικανικά κόμικς, ιαπωνικά κόμικς ή manga, για μικρούς ή για ενήλικες, πολιτικώς ορθά ή βλάσφημα, ερωτικά, επιστημονικής φαντασίας, με ιδεολογικές ή κοινωνιολογικές προεκτάσεις, σκοτεινά ή γεμάτα φως και χρώμα, χαριτωμένα και γλυκερά ή βίαια και αποκρουστικά, τα κόμικς είναι στην πραγματικότητα ό,τι θέλουμε κάθε φορά να είναι.

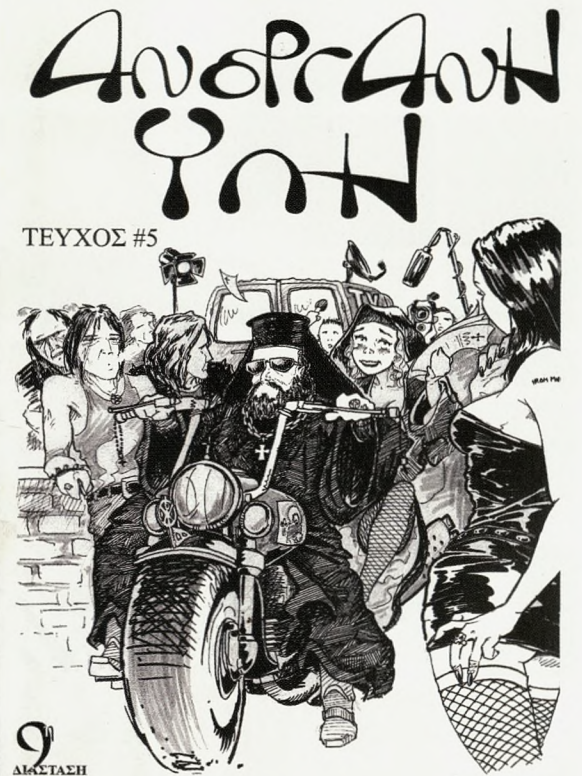
Τα κόμικς αποτελούν έναν εξαιρετικά ελεύθερο τρόπο έκφρασης, για τον οποίο είναι πάρα πολύ δύσκολο να βρει κανείς μεμονωμένους ή συνολικούς χαρακτηρισμούς. Αν επιχειρούσε κάποιος να τα χαρακτηρίσει με βάση το περιεχόμενό τους (π.χ. ανατρεπικά, προβοκατόρικα ή οτιδήποτε ανάλογο), θα κινδύνευε να είναι τουλάχιστον μονομερής.

Η τέχνη του κόμικς είναι μεν μία γλώσσα παραστατική, αλλά διαθέτει δικό της συντακτικό και γραμματική, καθώς και ένα λεξιλόγιο απεριόριστο.

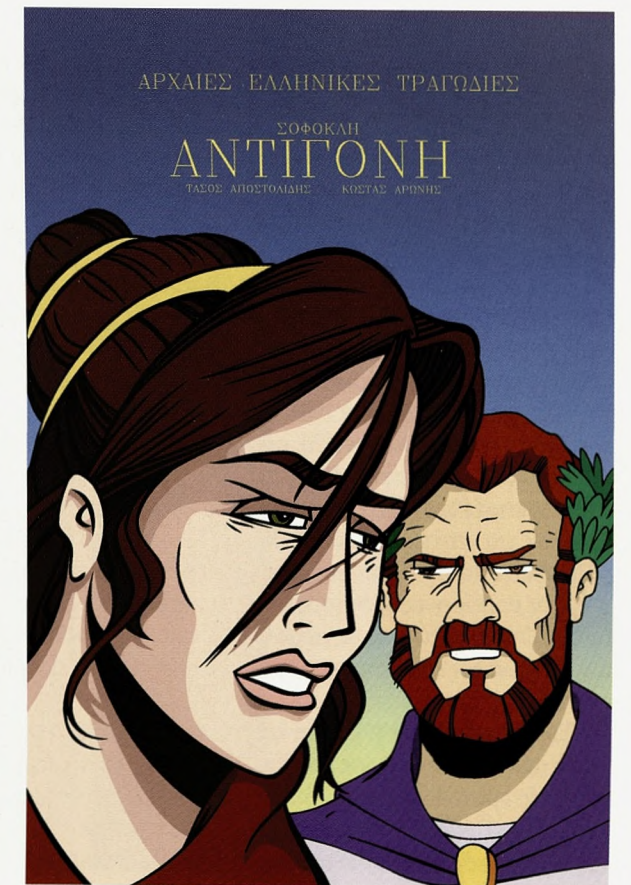
Παρόλο δε που αποκτά υπόσταση σε ένα δισδιάστατο πλαίσιο, εντέλει

είναι μια τέχνη που μπορεί, με βάση τους δικούς της υβριδικούς κανόνες, να αποδίδει με χαρακτηριστική ευκολία ήχους, κίνηση, χρόνο. Αρκεί η δική μας διάνοια, για να συντεθεί κάθε σκηνή και να ολοκληρωθεί το σενάριο και η σκηνοθεσία του έργου. Η διάδραση αυτή είναι το μαγικό συστατικό των κόμικς. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι αποτελούν έναν συνδετικό κρίκο ανάμεσα στη λογοτεχνία και το σινεμά — είναι γνωστό ότι οι τεχνικές του μοντάζ έχουν βασιστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό στην αφηγηματική εμπειρία και στις δυνατότητες των κόμικς.

Η 9η τέχνη ήταν και είναι πάντα εξαιρετικά άμεση, δημοφιλής και προσιτή στο αναγνωστικό κοινό, ανεξαρτήτως οικονομικών ή μορφωτικών δυνατοτήτων των αναγνωστών. Όσο εύκολη είναι όμως η πρόσβαση στο κόμικς τόσο δύσκολη είναι η δημιουργία και η σύνθεσή του. Πρόκειται για μια τέχνη που απαιτεί κοπιαστική εργασία, αφηγηματικές δεξιότητες από τον δημιουργό και αφοσιωμένη, συχνά και πολύ μοναχική, εργασία. Ένας κομίστας χρειάζεται να έχει σχεδιαστική και σεναριακή ικανότητα (εκτός κι αν δουλεύει μαζί με κάποιον άλλον σεναριογράφο), γνώση της γλώσσας του κόμικς όσο και του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Μπορεί να δημοσιεύσει δεκάδες δουλειές του ή ελάχιστες. Μπορεί —και τις περισσότερες φορές έτσι συμβαίνει— να ασχολείται με πολλά άλλα παρεμφερή αντικείμενα κι εργασίες.



Εξώφυλλο από το fanzine Ανόργανη Ύλη της 9ης Διάστασης (τ. 5)



Κώστας Αρώνης, Εξώφυλλο από την Αντιγόνη (Εκδόσεις Μεταίχμιο)



Εικόνα
του Γιώργου Τραγάκη

Υπάρχουν άνθρωποι-δημιουργοί στη Θεσσαλονίκη, που έχουν καταπιαστεί με την εικονογραφήγηση; Υπάρχει κάποιο πεδίο-σκηνή-σχολή της 9ης τέχνης στην πόλη; Σαφώς και υπάρχουν κομίστες, ωστόσο δεν είναι καθόλου εύκολο να μιλήσει κανείς για τα κόμικς στη Θεσσαλονίκη. Μοιάζουν να είναι ένας «παρίας» (για να κλέψω τον τίτλο από ένα κόμικς του Λεάνδρου). Πρόκειται για μια σκηνή που τη χαρακτηρίζει το εξής οξύμωρο: αφενός οι κομίστες της πόλης είναι πολλοί και από τους πιο αξιολογούς της χώρας, αφετέρου το κόμικς, ως αντικείμενο, δεν φαίνεται να έχει σταθερά θεσμοθετηθεί στην πόλη, παρ' όλες τις αξιολογές και επανειλημμένες απόπειρες που έχουν γίνει και συνεχίζονται.

Η Θεσσαλονίκη, για την ακρίβεια, θα μπορούσε να παινεύεται για την πολύ δυνατή παρουσία κομιξάδων, που ζουν και δραστηριοποιούνται στην πόλη — κι όχι μόνο τοπικά. Στις αρχές της δεκαετίας του '80 ωστόσο, για να θεωρηθείς κομίστας, όφειλες να βρεις την ανταπόκριση των σχετικών εκδόσεων στην Αθήνα (π.χ. Κολούμπρα, Βαβέλ, Παρά Πέντε). Σιγά σιγά όμως, το κόμικς της Θεσσαλονίκης μοιάζει να εξελίσσεται μαζί με τους πολιτιστικούς φορείς της πόλης (Μπιενάλε Νέων 1986, Πανελλήνια Έκθεση Κόμικς το 1989 στο Πολιτιστικό Κέντρο Β. Ελλάδος της Εθνικής Τράπεζας [Βίλα Καπαντζή], ακόμη πιο έντονα ο Μύλος στη δεκαετία του '90 με τα φεστιβάλ κόμικς που διοργάνωσε, καθώς και η πιο πρόσφατη Φοιτητική Εβδομάδα με αντίστοιχες διοργανώσεις από την «9η Διάσταση» μαζί με το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και με το Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης), ενώ έγιναν και προσπάθειες για φεστιβάλ, όπως οι «Κόμικς Ιστορίες στα Βαλκάνια» ή το 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς Θεσσαλονίκης («Προβλήτα 2006»). Επιπλέον, ήδη από τη δεκαετία του '90, άνοιξαν και εξειδικευμένα βιβλιοπωλεία ή καφέ στην πόλη, με σημείο αναφοράς τους το κόμικς (π.χ. «Μετρόπολις», «Σπηλιά των Κόμικς», το «Cofix» του Δημήτρη Σαββαΐδη). Ο κόσμος των κόμικς απασχόλησε επίσης ραδιοφωνικές εκπομπές, όπως το «16&30» του Άρι Παπαδόπουλου ή το «Η ζωή δεν είναι κόμικς, μωρό μου» της Αλεξάνδρας Μυλωνά (στο Ράδιο Παρατηρητής και στον 95,8fm αντίστοιχα).

Σημαντική υπήρξε η ίδρυση καλλιτεχνικών σχολών για τη διάδοση της τέχνης αυτής, γεγονός που συνέβη μάλιστα πριν από την ίδρυση της Σχολής Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη — ακόμη κι αν περιορίστηκε κυρίως σε ιδιωτικές πρωτοβουλίες (π.χ. Aura, Praxis, AAS). Στη δεκαετία του '90 δημοτικές επιχειρήσεις, όπως π.χ. της Νεάπολης ή η «Πυξίδα» στον Δήμο Συκεών και το Εντευκτήριο του Αγίου Παύλου στην Άνω Πόλη, είχαν δημιουργήσει εργαστήρια κόμικς, έστω κι αν είχαν βραχύβια λειτουργία.

Αυτό ωστόσο που παρέμεινε σταθερό έως και σήμερα είναι η συνεχής δημιουργία ομάδων και fanzines (π.χ.

Ένατη Διάσταση, που έχει σήμερα εξελιχθεί σε εκδοτική εταιρεία), ενώ πλέον οι κομίστες έχουν μπει στη λογική της αυτο-οργάνωσης (για την ακρίβεια: της αυτο-έκδοσης) και της προβολής ή δημοσίευσης των έργων τους μέσω του διαδικτύου, κάτι που τους προσφέρει σαφώς πολύ μεγαλύτερη ελευθερία.

Ας κάνουμε όμως μία προσέγγιση σε δημιουργούς της πόλης, έστω κι αν είναι — σχεδόν αναγκαστικά — σχηματική και κυρίως χρονολογική. Μια πρώτη προσέγγιση επικεντρώνεται σε περιπτώσεις δημιουργών που ξεκινούν τη δεκαετία του '80, όπως ο Τάσος Αποστολίδης, που μαζί με τον Γιώργο Ακοκαλίδη δημιούργησαν ένα από τα δημοφιλέστερα ελληνικά κόμικς, τις *Κωμωδίες του Αριστοφάνη* (ο Αποστολίδης είχε αναλάβει το σενάριο και ο Ακοκαλίδης την εικονογράφηση). Σήμερα εκδίδονται από τις εκδόσεις Μεταίχμιο, ενώ ο Αποστολίδης συνεχίζει τις συνεργασίες και με άλλους εικονογράφους), ο Κώστας Αρώνης, που δημοσίευσε σε εκδόσεις όπως π.χ. το *Παρά Πέντε* και το 9, συνεργάστηκε με πολλά έντυπα και δραστηριοποιείται σταθερά στον χώρο των κόμικς με εκδόσεις, σεμινάρια και οργανωτικές πρωτοβουλίες. Επίσης, ο Γιώργος Τραγάκης, με πολλές συνεργασίες με περιοδικά κι εφημερίδες της πόλης, εκδόσεις, εκθέσεις και εικονογραφήσεις. Η Μαρία-Ηλέκτρα Ζογλοπίτου υπήρξε μία περίπτωση αστείρευτης δημιουργικής δύναμης που χάθηκε πρόωρα, ο Φώτης Πechλιβανίδης, επίσης συνεργάτης πολλών εντύπων, με εκδόσεις και διδακτικό έργο, όπως και ο Γιώργος Κωνσταντίνου. Οι περισσότεροι συνεργάστηκαν με εφημερίδες της Θεσσαλονίκης (*Μακεδονία/Επιλογές, Θεσσαλονίκη*), αλλά και της Αθήνας (π.χ. *Ποντίκι*) ως εικονογράφοι. Ως κομίστες, άλλοι συνεργάστηκαν με το περιοδικό *Βαβέλ* και άλλοι με το *Παρά Πέντε* (βάσει ενός άτυπου ανταγωνισμού μεταξύ των δύο εντύπων, άλλοι υπήρξαν «βαβελικοί» και άλλοι «παραπεντικοί»), εξέδωσαν τις ιστορίες-κόμικς τους, δίδαξαν ή ακόμη διδάσκουν σε εργαστήρια κόμικς και συνεχίζουν να δημιουργούν και να προσφέρουν στην τέχνη αυτή με κάθε τρόπο. Συνεργάζονται με εργαστήρια κόμικς, δημοσιεύουν σε έντυπα και free press της Θεσσαλονίκης, όπως ο *Εξώστης* ή της Αθήνας όπως η *Βαβέλ*, το *Παρά Πέντε* και το περιοδικό 9 της *Ελευθεροτυπίας*. Έχουν διαμορφώσει το ιδίωμά τους, άλλοτε έντονα σχεδιαστικό κι άλλοτε με εξαιρετικά ζωγρα-



Λεπτομέρεια από κόμικς του Βαγγέλη Ματζιρίη



Γιώργος Τραγάκης,
Λεπτομέρεια-στιγμιότυπο
από το κόμικς *Παρά τα*.



Μαρία-Ηλέκτρα Ζογλοπίτου, εικόνα από την έκδοση *Products of Love and Chaos* (Ink Illusions)



Λεπτομέρεια από κόμικς του Χρήστου Σταμπουλή



Αφίσα από έκθεση κόμικς της Φοιτητικής Εβδομάδας

φικό αποτέλεσμα, πάντως σίγουρα έχουν αφήσει το στίγμα τους στην ελληνική 9η τέχνη.

Και δεν είναι οι μόνοι. Αντίστοιχες περιπτώσεις κομίζαδων με ιδιαίτερο στίγμα και σημαντικό έργο, που επιβάλλεται να αναφερθούν, είναι ο Βασίλης Γκογκτζιλάς, ο Μάριος Δεδούκος, ο Χρήστος Σταμπουλής, ο Γιώργος Δουτσιόπουλος, ο Τάσος Μαραγκός, ο Σταύρος Κουτσιούκης, ο Δημήτρης Γεωργιάδης, ο Βαγγέλης Ματζήρης, ο Γιώργος Τσούκης (ή Trashman), καθώς και η ομάδα «9η διάσταση». Οι περισσότεροι αυτο-εκδίδουν τη δουλειά τους και οργανώνονται μέσα από ομάδες ή αυτόνομα.

Νεότεροι σε ηλικία, αλλά με σημαντική δραστηριότητα, είναι και περιπτώσεις όπως η Zenia, ο Τάσος Ζαφειριάδης, ο Κλεάνθης Σιμιρδάνης, οι οποίοι δραστηριοποιούνται και μέσω διαδικτυακών τόπων ή blogs και διαχειρίζονται νέα fanzines όπως το *Red Dot comix* ή όπως οι τρεις κοπέλες (Χριστίνα & Σταυρούλα Ανθροπούλου, Σοφία Σπηρλιάδου) του fanzine *Frogs & Dogs*.

Το φαινόμενο της αυτοοργάνωσης καταδεικνύει ένα μείζον ζήτημα σήμερα: φαίνεται να απουσιάζουν οι άνθρωποι ή οι φορείς που θα υποστηρίξουν την 9η τέχνη σε ένα πιο σταθερό, και διευρυμένο θεσμικά, πλαίσιο. Οι εξειδικευμένες εκδόσεις έχουν περιοριστεί, όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη αλλά και σε όλη την Ελλάδα, παρόλο που το κόμικς δεν παύει να αποτελεί πεδίο ενασχόλησης για πάρα πολλούς νέους, είτε ερασιτεχνικά είτε επαγγελματικά.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η άνθιση του χώρου αυτού στη δεκαετία του '90 ταυτίζεται χρονικά με αυτήν της εναλλακτικής μουσικής σκηνής στη Θεσσαλονίκη (Panx Romana, Μωρά στη Φωτιά, Τρύπες, Ξύλινα Σπαθιά κ.ά., αλλά και ραδιοφωνικοί σταθμοί όπως το Ράδιο Ουτοπία). Αναλογίες υπάρχουν και με τη μεγάλη ανάπτυξη της γραφιστικής τέχνης και της διαφήμισης στην πόλη.

Σήμερα τα πράγματα έχουν αναπόφευκτα διαφοροποιηθεί. Το διαδίκτυο έχει γίνει κύριος τόπος και τρόπος προβολής και δημοσιοποίησης των κόμικς, εκτός από τους εκδοτικούς οίκους. Ίσως επειδή είναι καιρός να αλλάξει κάτι, να αποκτήσει το κόμικς νέες δομές διαχείρισης. Ωστόσο, όπως άλλωστε συνέβη και παλαιότερα, αυτοί που θα δημιουργήσουν και θα συντονίσουν μια τέτοια δυνατότητα είναι πρωτίστως οι άνθρωποι, οι παρέες και οι ομάδες του χώρου. Και φυσικά, οι φορείς της πόλης.

Δεν χρειάζεται άλλωστε να πάει κανείς μακριά για να αντιληφθεί πόσες δυνατότητες έχει η τέχνη αυτή: την επόμενη φορά που θα βρεθείτε σε ένα βιβλιοπωλείο (μεγάλο ή μικρό, εξειδικευμένο ή μη), κατευθυνθείτε στον πάγκο με τα κόμικς. Θα βρείτε, μεταξύ άλλων, πολλούς Θεσσαλονικείς δημιουργούς και θα διαπιστώσετε ότι δυσκολεύεστε να φύγετε από εκεί χωρίς τουλάχιστον ένα κόμικς στα χέρια σας. Απολαύστε το. ■

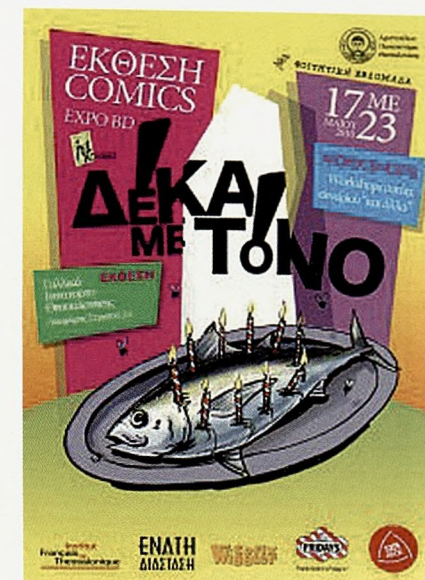
Χρήσιμη βιβλιογραφία & διαδικτυακά links:

Χρήστος Αντωνίου, *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, Ύψιλον 1989
 Δημήτρης Κολιοδήμος (συντ.), *Τα Κόμικς*, Εκδόσεις Αιγόκερως 1982
 Πέτρος Μαρτινίδης, *Κόμικς: Τέχνη και τεχνικές της εικονογραφήγησης*, ΑΣΕ Α.Ε., 1991
 Εύη Σαμπανίκου, Πάνος Κρητικός, Αβραάμ Κάουα, Μυρτώ Τσελέντη (Επιμ.), *Θέα από ψηλά, φαντασία και αφήγηση στα κόμικς*, Ηλίβατον 2010
 Λευτέρης Ταρλαντέζος, *Ιστορία των κόμικς*, Εκδόσεις Αιγόκερως 2006
 Umberto Eco, *Κίνσορες και θεράποντες*, Γνώση 1994
 Will Eisner, *Comics and Sequential Art*, Poorhouse Press 1985

www.os3.gr (Αφιέρωμα «100 Έλληνες Σκίτσογράφοι»)
<http://greekcomics-co.blogspot.com>
www.comicdom.gr
www.comicart.gr
www.lollidope.gr
www.imagistan.es

Θερμές ευχαριστίες για την πολύτιμη βοήθεια οφείλω στους:

Κώστα Αρώνη
 Δημήτρη Γεωργιάδη
 Θεοφάνη Νούσκα
 Άρι Παπαδόπουλο



Εξώφυλλο του Δημήτρη Γεωργιάδη για τις Επιλογές.

του ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ
Δημοσιογράφου

Κινηματογραφικές γιγαντοαφίσες της Θεσσαλονίκης

Μια τέχνη του εφήμερου

Η διαφήμιση αποτελεί πάντα ένα μέσο προβολής και έκφρασης της κουλτούρας της κατανάλωσης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η αφίσα καθιερώθηκε ως ένας τρόπος οπτικής επικοινωνίας και προβολής του προϊόντος. Όπως είναι γνωστό, λέγεται πως μια εικόνα ισούται με χίλιες λέξεις και η εικόνα είναι αλήθεια ότι κατορθώνει πολύ συνοπτικά και έξυπνα να μεταφέρει το μήνυμα της προβολής σε κάθε περίπτωση.

Κάπως έτσι μπήκε στο προσκήνιο και η κινηματογραφική αφίσα ως μέσο προώθησης του κινηματογραφικού προϊόντος από την αντίστοιχη βιομηχανία των ΗΠΑ. Οι πρώτες κινηματογραφικές αφίσες κυκλοφόρησαν στην Αμερική στις αρχές του 20ού αιώνα. Σύντομα κυρίαρχο ρόλο σε αυτές παίρνουν οι φιγούρες και τα πορτραίτα των μεγάλων stars της εποχής: Μαίρη Πίκφορντ, Τσάρλι Τσάπλιν, Ντάγκλας Φέρμπανκς, Γκλόρια Σβάνσον είναι μερικές από τις μυθικές φιγούρες που δεσπόζουν στις κινηματογραφικές αφίσες του Χόλιγουντ στα χρόνια του βωβού αλλά και, αργότερα, του ομιλούντος κινηματογράφου.

Στις αρχές του Μεσοπολέμου, την περίοδο 1920-1925, το υλικό αυτό θα κάνει την εμφάνισή του και στην Ελλάδα ενώ θα προστεθεί και μια ιδιαίτερη λεπτομέρεια. Εμφανίζονται οι πρώτες γιγαντοαφίσες που κοσμούν ως εξωτερικός σκηνογραφικός διάκοσμος τις προσόψεις, τις προθήκες και τα φουαγιέ κεντρικών κινηματογράφων της Αθήνας. Οι αφίσες αυτές δεν τυπώνονται με το σύστημα της λιθογραφίας αλλά ζωγραφίζονται σαν ντεκόρ απευθείας από καλλιτέχνες σε τεράστια τελάρα ή χάρτινες επιφάνειες.



Τα γνωρίσματα μιας τέχνης

Βέβαια, ο όρος “γιγαντοαφίσα” υιοθετείται πολλά χρόνια μετά, χάρη σε ένα άρθρο που δημοσιεύτηκε στο καλλιτεχνικό περιοδικό Ζυγός το 1966. Το άρθρο αυτό υπογράφει ένας από τους κυριότερους δημιουργούς κινηματογραφικών γιγαντοαφισών, ο Γιώργος Βακιρτζής, ο οποίος δίνει κάποια από τα κύρια γνωρίσματα αυτής της ιδιαίτερης τέχνης:

Ένα καλό κινηματογραφικό ντεκόρ με σύγχρονη αντίληψη απαιτούσε και απαιτεί: Σωστή και λιτή επιλογή του υλικού: 1) Αντιπροσωπευτικές σκηνές, πρωταγωνιστές, σύμβολα, κείμενα, τίτλοι. 2) Ιεράρχηση αυτών των στοιχείων με γνώμονα την προβολή των εμπορικών στοιχείων της ταινίας και σύνθεση όλων αυτών με βάση τον υπαίθριο χώρο και τους νόμους της μεγάλης επιφάνειας. 3) Σίγουρο και άνετο σχέδιο για την πραγματοποίηση των πορτραίτων και των άλλων στοιχείων που αποτελούν το ντεκόρ. 4) Χρώμα βγαλμένο μέσα από την ψυχολογία της ταινίας. Ισχυρές αντιθέσεις, υποταγμένες σε έναν χρωματικό λόγο, κατάλληλο να προβάλλεται στο φως της μέρας και της νύχτας. 5) Τεχνική γνώση των ιδιοτήτων της νερομπογιάς (ψαρόκολλα) πάνω στο χαρτί του μέτρου και αξιοποίηση των διάφορων δυνατοτήτων του υλικού. Εκτέλεση με ταχύτητα φωτός.

Η «αθηναϊκή σχολή»

Οι γιγαντοαφίσες κάνουν την εμφάνισή τους, την ίδια εποχή, στη διάρκεια του Μεσοπολέμου και στη Θεσσαλονίκη. Αρκετοί από τους κύριους εκπροσώπους του είδους γεννήθηκαν στη Μικρά Ασία, στον Πόντο ή στην Πόλη αλλά μεγάλωσαν και ξεκίνησαν την επαγγελματική και καλλιτεχνική τους διαδρομή στη



Θεσσαλονίκη. Ονόματα όπως ο Κώστας Αρβανιτίδης, ο Στέφανος Αλμαλιώτης, ο Κώστας και ο Γιώργος Κουζούνης. Όλοι τους είναι ιδρυτικά μέλη του περιφημου Σωματείου Ζωγράφων - Επιγραφοποιών Θεσσαλονίκης. Το σωματείο ιδρύθηκε το 1934 και αποτέλεσε μήτρα για την περίφημη «αθηναϊκή σχολή» που δεσπόζει ιστορικά στον χώρο, μιας και αρκετοί από τους ζωγράφους - επιγραφοποιούς της Θεσσαλονίκης θα αναζητήσουν μια καλύτερη τύχη για τον αναγκαίο βιοπορισμό στην πρωτεύουσα.

Για τους τεχνίτες αυτούς, η αφίσα δεν ήταν απλά μια μορφή τέχνης και έκφρασης αλλά πολύ περισσότερο η διέξοδος για να βγάλουν τα προς το ζην. Ο χρόνος ετοιμασίας είναι πάντα μικρός και στόχος η γιγαντοαφίσα να είναι αναρτημένη στην εξωτερική πρόσοψη του κινηματογράφου κάθε Δευτέρα πρωί (οπότε και άλλαζαν οι ταινίες). Αυτό που ξεχωρίζει στην προσπάθειά τους είναι η απεικόνιση του πνεύματος του θέματος της ταινίας ή η αναπαράσταση κάποιας δυνατής σκηνής που να κεντρίζει το μάτι του υποψήφιου θεατή. Η ρεκλάμα πρέπει να είναι πειστική, όπως σημειώνει με τον δικό του τρόπο και ο Γ. Λαζαρίδης στο περιοδικό *Κινηματογραφικός Ασκήτο* το 1951, παραθέτοντας το δικό του παράδειγμα: «Στη γωνία από μακριά η φωτεινή διαφήμιση που έβαλε φέτος ο κινηματογράφος "Διονύσια" και που ομολογουμένως είναι εξαιρετικά πρωτότυπη.»

Τα θέματα της ζωγραφικής απεικόνισης ήταν ποικίλα: Σκηνές πάλης, μια μυστηριώδης γυναικεία παρουσία που να μεταδίδει τον απαιτούμενο ερωτισμό, ένα στοιχειωμένο κάστρο, μια κωμική φιγούρα ή κάποια ερωτική σκηνή (ένα παθιασμένο φιλή, κατά προτίμηση). Σε γενικές γραμμές, τα θέματά τους κυριαρχούνται από τα στοιχεία της δράσης ή του ερωτισμού. Αξίζει να σημειωθεί πως, παράλληλα με τις γιγαντοαφίσες, οι τεχνίτες αυτοί ασχολούνταν και με σχέδια και επιγραφές για εμπορικές ταμπέλες, μεγάλες ρεκλάμες κτλ.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου τεχνίτη αποτελεί ο Στέφανος Αλμαλιώτης, από τους εκπροσώπους της πρώτης γενιάς αυτού του είδους. Ο Αλμαλιώτης, που γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη, σπούδασε παιδί ακόμα τη ζωγραφική κοντά στον αγιογράφο Ματσίγκο και ξεκίνησε ως έφηβος ασκούμενος ζωγράφος να ζωγραφίζει κινηματογραφικές γιγαντοαφίσες για τους κινηματογράφους του Βαρδάρη («Αττικόν») τη δεκαετία 1925-1935.

Άλλο ανάλογο παράδειγμα είναι ο Κώστας Αρβανιτίδης, δημιουργός γιγαντοαφισών στη Θεσσαλονίκη για είκοσι χρόνια. Σκηνογράφος και εκτελεστής σκηνικών στον Πειραιά, συνεργάτης του Αλμαλιώτη αλλά

και του Κουζούνη στην Αθήνα, ο Αρβανιτίδης θα επιστρέψει και θα εγκατασταθεί μόνιμα στη Θεσσαλονίκη τη δεκαετία του '50. Από τότε και μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '70, ο ζωγράφος θα αναλάβει τον διάκοσμο των μεγαλύτερων κινηματογράφων της Θεσσαλονίκης: «Ιφιγένεια», «Διονύσια», «Ηλύσια», «Ράδιο Σίτι», «Ανατόλια» (ιστορικοί κινηματογράφοι στο κέντρο της Θεσσαλονίκης).

Μια συλλογή στο σήμερα

Μέσα στη δεκαετία του '70, ο κινηματογράφος θα γνωρίσει την πρώτη σοβαρή κρίση λόγω της δυναμικής εισόδου της τηλεόρασης στην ελληνική καθημερινότητα. Έτσι, η ζήτηση για νέα έργα θα σταματήσει και η τέχνη αυτή θα ατονήσει και κάποια στιγμή μέχρι το τέλος της δεκαετίας αυτής θα εξαφανιστεί από τις εξωτερικές προθήκες και τις κτιριακές προσόψεις των κινηματογράφων. Μέσα στις δεκαετίες του '70 και του '80, η εμφάνιση των ζωγραφικών κινηματογραφικών απεικονίσεων θα αντικατασταθεί από διαφημιστικό υλικό των κινηματογραφικών εταιριών.

Αν και η τέχνη της κινηματογραφικής γιγαντοαφίσας στα χρόνια της θεωρήθηκε εφήμερη, εξυπηρετώντας τους εμπορικούς σκοπούς για τους οποίους άλλωστε φτιάχτηκε, υπήρξε κόσμος που συνδέθηκε μαζί της. Κάπως έτσι, μια τεράστια συλλογή με έργα αυτών των σπουδαίων καλλιτεχνών διασώθηκε από μια ομάδα συλλεκτών. Η συλλογή αυτή παρουσιάστηκε μέσα στη δεκαετία του '90 σε αρκετούς εκθεσιακούς χώρους, σε μια μεγάλη περιοδεία, που έγινε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ο λόγος για την περίφημη συλλογή HELLAFI, μοναδική στο είδος της, που περιλαμβάνει γιγαντοαφίσες ζωγραφισμένες στο χέρι, προσχέδια με μολύβι, λιθογραφίες, έργα με ακουαρέλα, σινική μελάνι και κραγιόνι.

Το 2003 το Υπουργείο Πολιτισμού, μέσω του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού, αγόρασε και παραχώρησε τη συλλογή HELLAFI στο Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, με σκοπό την ανάδειξη και προστασία της σε έναν αντίστοιχο χώρο. Αν και σημαντικό κομμάτι του Μουσείου, η συλλογή αυτή παραμένει ακόμα και σήμερα εξαφανισμένη σε κάποια αποθήκη και εγκλωβισμένη στη μέγγενη της γραφειοκρατίας και της έλλειψης φαντασίας του Δημοσίου από το 2003, οπότε και για τελευταία φορά εκτέθηκε σε κοινή θέα. Ας ελπίσουμε πως η νέα διοικητική δομή του Μουσείου, που πέρασε στην ευθύνη του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, μπορεί να δώσει κάποια λύση στο πρόβλημα και να ξαναφέρει στο φως αυτούς τους κινηματογραφικούς θησαυρούς. ■



της ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ

Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Ο κινηματογράφος της κρίσης

Η οικονομική κρίση στον ελληνικό κινηματογράφο

Βγαίνοντας από την ταραγμένη περίοδο της γερμανικής Κατοχής, η Ελλάδα γνωρίζει σημαντική οικονομική ανάκαμψη. Ωστόσο, η ασφυκτική εξάρτηση από το ξένο κεφάλαιο (κυρίως το αμερικανικό) οδηγεί σε μια εισαγόμενη εκβιομηχάνιση, που δημιουργεί νέα οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα — κατά συνέπεια και νέους ήρωες για τους θεατές του κινηματογράφου.

Στη δεκαετία του '50, οι ελληνικές ταινίες σχολιάζουν τα σοβαρά βιοποριστικά προβλήματα των χαμηλών και μικρομεσαίων εισοδημάτων, στα οποία εξάλλου απευθύνεται ο λαϊκός κινηματογράφος της εποχής. Η κάμερα παρακολουθεί απλούς ανθρώπους του μεροκάματου να επιδίδονται σε ευκαιριακά επαγγέλματα, προκειμένου να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Σταθερό τους κίνητρο είναι «να πιάσουν την καλή», να ανέλθουν κοινωνικά και να βελτιώσουν το βιοτικό τους επίπεδο.

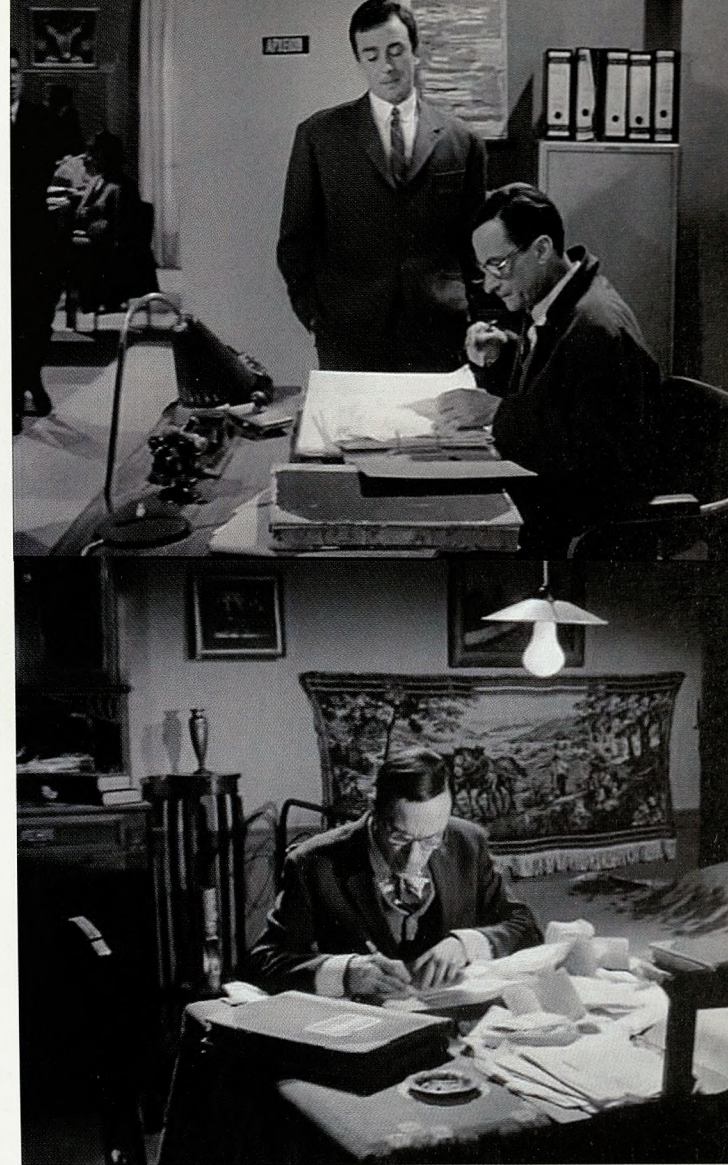
Τα ευκαιριακά επαγγέλματα ποικίλλουν, η ανάγκη όμως των εργαζομένων είναι κοινή: επιβίωση. Οι καθημερινές ανάγκες αντιμετωπίζονται μέσα από μια ευφάνταστη γκάμα εργασιακών επιλογών, που υποδηλώνει την απόγνωση των ανέργων σε καιρό κρίσης. Τον “πειρατή” οδηγό ταξί υποδύεται ο Μίμης Φωτόπουλος στο *Σωφεράκι* (1952) του Γ. Τζαβέλλα, τους γυρολόγους πωλητές παγωτών ο Μίμης Φωτόπουλος και ο Ντίνος Ηλιόπουλος στην ταινία *Προ παντός ψυχραιμία* (1951), σε δική τους σκηνοθεσία. Τον καφετζή με πτυχίο... οδοντιάτρου επαγγέλλεται ο Μίμης Φωτόπουλος στην *Καφετζού* (1956) του Αλέκου Σακελλάριου, όπου ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας διατηρεί για οικονομικούς λόγους το καφενείο του πατέρα του, αδυνατώντας να εξασκήσει το επάγγελμά του.

Δίπλα στις αναγνωρισμένες μορφές απασχόλησης, πολ-

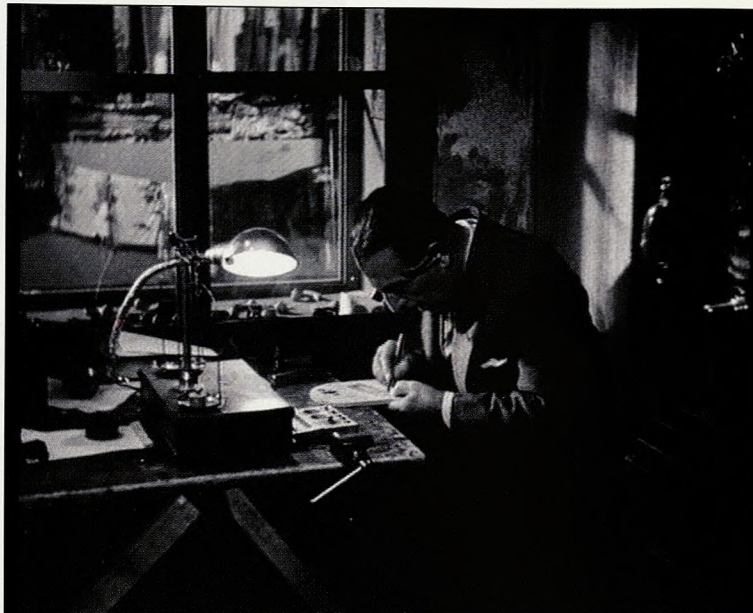
Τα αδιέξοδα της οικονομικής κρίσης αποτελούσαν ανέκαθεν πηγή έμπνευσης για τα κινηματογραφικά σενάρια. Στην περίπτωση του ελληνικού κινηματογράφου, η μονίμως βαλλόμενη ελληνική οικονομία βρίσκεται στο επίκεντρο της δράσης πολλών ταινιών, παλαιότερων και σύγχρονων, προσφέροντας το απαραίτητο δραματικό στοιχείο για την εξέλιξη της πλοκής. Οι κινηματογραφικές αναφορές καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα οικονομικών δυσχερειών: Χρεοκοπημένες επιχειρήσεις, “λουκέτα” καταστημάτων, πτωχεύσεις εταιρειών, τυχοδιωκτισμός και παραοικονομία, σκιαγραφούν ένα αβέβαιο οικονομικό περιβάλλον και περιγράφουν την εύθραυστη κατάσταση της ελληνικής οικονομίας, σχολιάζοντας άλλοτε χιουμοριστικά άλλοτε (μελο)δραματικά το πώς οι Έλληνες αντιμετωπίζουν την —διαχρονικά γνώριμη— κρίση.

λαπλασιάζονται οι λαθραίες και ανεπίσημες μορφές “εργασίας”. Οι «δουλειές του ποδαριού» αποτελούν διέξοδο για τους φτωχούς κυνηγούς του μεροκάματου, οι οποίοι κινούνται στο πλαίσιο της άτυπης οικονομίας, διεκδικώντας να ενσωματωθούν κοινωνικά και οικονομικά. Σεναριογράφοι και σκηνοθέτες παρακολουθούν τις αντιδράσεις των κινηματογραφικών ηρώων στην οικονομική κρίση, κυρίως μέσα από φαρσοκωμωδίες, όπου γνωστοί ηθοποιοί σε κωμικά ντουέτα εξαντλούν το επιχειρηματικό τους δαιμόνιο σε ευκαιριακές εργασίες. Πολλοί από τους ήρωες ανήκουν στο προλεταριάτο της πόλης (*Η ωραία των Αθηνών*, 1954· *Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο*, 1955· *Λατέρνα, φτώχεια και γαρίφαλο*, 1957· *Χαρούμενοι αλίτες*, 1958· *Δουλειές με φούντες*, 1959· *Τα ντερβισόπαιδα*, 1960). Αρκετοί προέρχονται από την επαρχία, εκφράζοντας το στερεότυπο όνειρο του αγρότη, που επιδιώκει να μεταμορφωθεί σε σύγχρονο μικροαστό, χωρίς όμως πάντα να τα καταφέρνει (*Έρωτας με δόσεις*, 1959· *Ο Μήτρος και ο Μητρούσης στην Αθήνα*, 1960· *Δουλειές του ποδαριού*, 1962).

Ως «επιχειρηματίες δημοσίων θεαμάτων» αυτοσυστήνονται ο Νότης (Μίμης Φωτόπουλος) και ο Κοσμάς (Νίκος Σταυρίδης) στην *Ωραία των Αθηνών* (1953) του Ν. Τσιφόρου, όπου οι πρωταγωνιστές εξασκούν ένα επάγγελμα “του αέρα”: Προσφέρουν επί πληρωμή τη... θέα από ένα κυάλι, αλιεύοντας περαστικούς που θέλουν να θαυμάσουν την Ακρόπολη και τον Λυκαβηττό! Καφετζού γίνεται η Γεωργία Βασιλειάδου στην ομώνυμη κωμωδία του Α. Σακελλάριου, εκμεταλλευόμενη τις ευκαιρίες κοινωνικής και οικονομικής ανόδου, ακόμη και υπό το καθεστώς μιας παράνομης επιχειρηματικής δραστηριότητας. Τα μέντιουμ υποδύονται και οι Γιάννης



Ο Ντίνος Ηλιόπουλος υποδύεται τον έντιμο λογιστή Τιμολέοντα, ο οποίος αποκαλύπτει κύκλωμα απατεώνων που λυμαινούνται έναν ιδιωτικό οργανισμό, στην κωμωδία *Φωνάζει ο κλέφτης* (1965) του Γιάννη Δαλιανίδη.



Ο Βασίλης Λογοθετίδης είναι ο Ανάργυρος, ο χαρακτήρας που γίνεται παραχαράκτης στην *Κάλπικη λίρα* (1955) του Γιώργου Τζαβέλλα.

Γκιωνάκης και Γιάννης Μαλούχος στην ταινία *Δυο φτωχοί κομπιναδόροι* (1962) του Η. Παρασκευά, όπου, συνεπείς με τον τίτλο, οι ήρωες προσπαθούν να επιβιώσουν μέσα από διάφορες κομπίνες.

Κινηματογραφικές παρανομίες

Το μοτίβο της «κομπίνας» γίνεται η κοινή συνισταμένη στις κινηματογραφικές ιστορίες. Πρωταγωνιστεί το κόλπο, η καλοστημένη και παράνομη επιχείρηση, που αποφέρει οίγουρα και μεγάλα κέρδη. Το φαινόμενο υπονοεί την ανάδυση των νεόπλουτων, καθώς και τη λειτουργία ενός ισχυρού και εκτεταμένου κυκλώματος παραοικονομίας. Καταχρήσεις, διαχειριστικές ανωμαλίες, φοροδιαφυγή, μικροκλοπές, υπεξαιρέσεις κερδών, προικοθηρία, εξαπάτηση αθών και πλούσιων θυμάτων, βρίσκονται στην ημερήσια διάταξη. Οι ταινίες καταδικάζουν την παρανομία ως ηθική διαφθορά όταν οι «εγκέφαλοι» ανήκουν στην άρχουσα τάξη, ενώ τη δικαιολογούν όταν οι θύτες ανήκουν στα ευρύτερα λαϊκά στρώματα.

Δυο χαριτωμένοι κομπιναδόροι είναι ο Κούλης Στολίγκας και ο Νίκος Ρίζος στην ταινία *Χαρούμενοι αλήτες* (1958) του Ντίμη Δαδήρα. Ο Βασίλης Λογοθετίδης υποδύεται τον «χαρακτήρα που έγινε παραχαράκτης» στην *Κάλπικη λίρα* (1956) του Γιώργου Τζαβέλλα. Το τέλειο κόλπο για να ληστέψουν έναν άκαρδο κλεπταποδόχο (Διονύση Παπαγιαννόπουλο) μηχανεύονται τρεις αδέκαροι φίλοι (Κώστας Χατζηκρήστος, Σταύρος Ξενίδης και Θανάσης Βέγγος) στον *Ηλία του 16ου* (1959) του Αλέκου Σακελλάρη. Μια συμμορία κομπιναδόρων προσπαθεί να αφαιμάξει την περιουσία ενός πλούσιου αλλά αφελή επαρχιώτη (Κώστας Χατζηκρήστος) στις *Δουλειές με φούντες* (1959) του Πάνου Γλυκοφρύδη.

Στην *Κυρία του κυρίου* (1962) του Γ. Δαλιανίδη, η σύζυγος διευθυντικού στελέχους μιας εταιρείας (Γκέλυ Μαυροπούλου) γίνεται συνεργός στις παράνομες δραστηριότητες της επιχείρησης, παρασύροντας τον άνδρα της σε καλοσχεδιασμένες απάτες. Η ταινία αποτελεί ένα δηκτικό σχόλιο στο κύκλωμα της παραοικονομίας, που καρποφορεί στην αναπτυσσόμενη ελληνική οικονομία.

Κύκλωμα απατεώνων που λυμάνονται έναν ιδιωτικό οργανισμό αποκα-



Η Γκέλυ Μαυροπούλου είναι η πονηρή σύζυγος, που χειραγωγεί τον άνδρα της, εμπλέκοντάς τον σε καλοσχεδιασμένες απάτες, στην κωμωδία «Η κυρία του κυρίου» (1962) του Γιάννη Δαλιανίδη.

λύπτει ο έντιμος Τιμολέων (Ντίνος Ηλιόπουλος) στο *Φωνάζει ο κλέφτης* (1965) του Γ. Δαλιανίδη. Αδίστακτοι απατεώνες στήνουν ανύπαρκτες κτηματομεσιτικές επιχειρήσεις σε βράχια και αγριότοπους στην ταινία *Φως, νερό, τηλεφωνο, οικόπεδα με δόσεις* (1966) του Κώστα Στράντζαλη, που σατιρίζει τους φρενήρεις ρυθμούς μεγέθυνσης της κτηματαγοράς στην ανοικοδομούμενη Ελλάδα του '60.

Σε μια αθώα απάτη στηρίζει την επαγγελματική της επιτυχία η μαντάμ Πελαζί (Ρένα Βλαχοπούλου), μια φτωχή μοδίστρα, η οποία ιδρύει οίκο μόδας και γνωρίζει την καταξίωση όταν γίνεται *Παριζιάνα* (1969) (στην ομώνυμη ταινία του Γ. Δαλιανίδη). Στην κωμωδία *Μια Ελληνίδα απ' το χαρέμι* (1970) του Γ. Δαλιανίδη, η οικονομική αδυναμία αναγκάζει την ηρωίδα (Ρένα Βλαχοπούλου) να γίνει μέντιουμ, που εκμεταλλεύεται την ευπιστία πλούσιων πελατών προκειμένου να συντηρήσει την οικογένειά της.

Τα σενάρια της κρίσης

Στις δεκαετίες του '70 και του '80, το ανεξάρτητο και προσωποπαγές ύφος του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, η αλλαγή του τρόπου παραγωγής ελληνικών ταινιών και η στροφή τους σε κοινωνικά και πολιτικά θέματα περιθωριοποιούν το ζήτημα της οικονομικής κρίσης, το οποίο επιβιώνει κυρίως σε δημοφιλείς φαρσοκωμωδίες. Μια σειρά ταινιών του Ντίμη Δαδήρα με τον Κώστα Βουτσά στον ρόλο του νεοέλληνα «Κώτσου» σχολιάζουν μέσα από φαρσικά επεισόδια τις συνέπειες της οικονομικής ένταξη της Ελλάδας στην τότε ΕΟΚ.

Στην ταινία *Ο Κώτσος και οι εξωγήινοι*, ο βιοτέχνης Κώτσος (Κώστας Βουτσάς), που βρίσκεται στα πρόθυρα της χρεοκοπίας, απαγάγεται από εξωγήινους και μεταφέρεται στον πλανήτη Κρόνιουμ. *Ο Κώτσος στην ΕΟΚ* (1980) του Ν. Δαδήρα παρουσιάζει τον ίδιο ήρωα ως αντιπροσωπευτικό Έλληνα που συναντά τους εκπροσώπους των υπολοίπων χωρών-μελών της ΕΟΚ, οι οποίοι του διδάσκουν ταχύρυθμα μαθήματα εισόδου στην Ενωμένη Ευρώπη — ανάμεσά τους και μαθήματα εξυγίανσης του δημοσίου βίου. Στην τρίτη ταινία της σειράς, *Ο Κώτσος έξω από το ΝΑΤΟ* (1981), ο ήρωας ανθίσταται στις οικονομικές πιέσεις ξένων δυνάμεων —κυρίως των ΗΠΑ—,

απνχώντας τις επιφυλάξεις των θεατών απέναντι στις επιταγές της κοινής αγοράς, ενώ ταυτόχρονα εκφράζει τα αντιαμερικανικά αισθήματα της περιόδου.

Η επαναφορά των κινηματογραφικών ειδών, ιδιαίτερα της κωμωδίας, στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο υπονοεί και σεναριακή επαναφορά γνώριμων θεμάτων, όπως οικονομική κρίση και οι επιπτώσεις της. Στην κωμωδία *Πατρίς, ληστεία, οικογένεια* (1987) του Νίκου Ζερβού, τρεις φίλοι (Βλάσης Μπονάτσος, Πάνος Χατζηκουτσέλης και Χρήστος Βαλαβανίδης) κατηγορούνται άδικα και καταδιώκονται για ληστεία σε τράπεζα, η οποία αποδίδεται σε μια προσπάθεια του κράτους να ενισχύσει την υπό κατάρρευση οικονομία του.

Μπιζνες στα Βαλκάνια (1996) πραγματοποιεί ο ήρωας της ομώνυμης ταινίας του Βασίλη Μπουντούρη, που παρακολουθεί τις επενδυτικές απόπειρες των νεοελλήνων στις κατεστραμμένες αγορές των γειτονικών βαλκανικών χωρών μετά την πτώση του κομμουνισμού. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και το *Βαλκανιζατέρ* (1997) του Σωτήρη Γκορίτσα, όπου ο Στέλιος Μάινας και ο Γεράσιμος Σκιαδαρέσης υποδύονται δύο φίλους που διασχίζουν τα Βαλκάνια και τη δυτική Ευρώπη, προσπαθώντας να «πιάσουν την καλή». Τα οικονομικά αδιέξοδα και τις καλλιτεχνικές αγωνίες ενός νέου σκηνοθέτη, που αναζητά χρηματοδότηση για την πρώτη του ταινία, αφουγκράζεται το *No Budget Story* (1997) του Ρένου Χαραλαμπίδη. Τις κωμικοτραγικές επιπτώσεις των ευρωπαϊκών επιδοτήσεων στην ελληνική καθημερινότητα απεικονίζει το *Μπραζίλερο* (2001) του Σωτήρη Γκορίτσα, σε μια ακόμη κοινωνική σάτιρα της οικονομικής κρίσης.

Μια διαφορετική Ελλάδα, που πλέον αποτελεί πόλο έλξης οικονομικών μεταναστών από τις χώρες της Βαλκανικής και της ανατολικής Ευρώπης, παρουσιάζει η ταινία *Απ' το χιόνι* (1993), σε σκηνοθεσία Σ. Γκορίτσα. Η ίδια θεματολογία θα εμφανίζεται εφεξής συχνά στα κινηματογραφικά σενάρια: *Μια θέση στον ήλιο* (1995) του Κ. Γιάνναρη, *Ράδιο Μόσχα* (1995) του Ν. Τριανταφυλλίδη, *Μπιζνες στα Βαλκάνια* (1997) του Β. Μπουντούρη, *Αυτή η νύχτα μένει* (1999) του Ν. Παναγιωτόπουλου, *Μιρουπάφοι* (1997) των Χ. Βούπουρα και Γ. Κόρρα, *Από την άκρη της πόλης* (1998) του Κ. Γιάνναρη, *Ο δρόμος προς τη Δύση* (2002) του Κ. Κατζουράκη, *Όμπρος* (2005) του Κ.



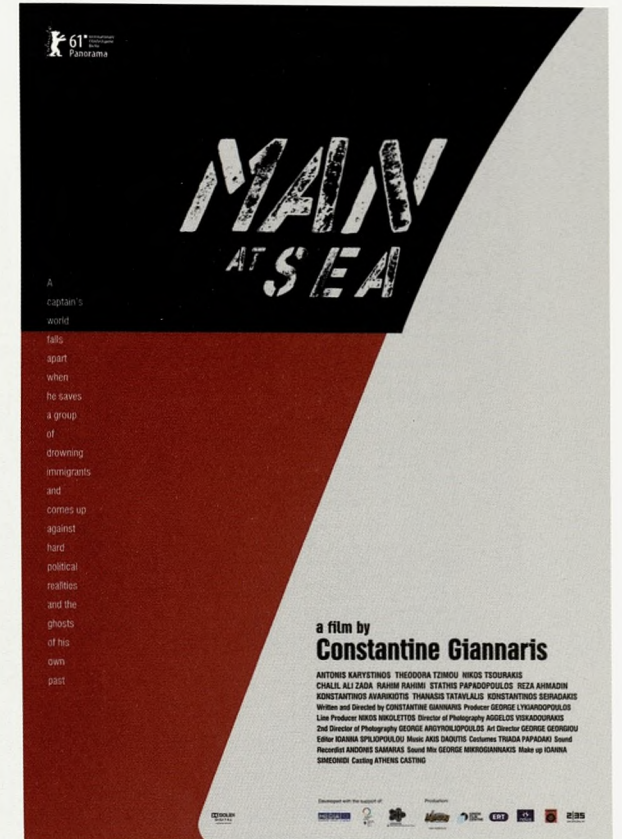
Ένα ντοκιμαντέρ για την κρίση είναι η Χρεοκρατία (Debtocracy), το πρώτο ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα «με παραγωγή τον θεατή» (www.debtocracy.gr <<http://www.debtocracy.gr>>).

Γιάνναρη, *Eduart* (2006) της Αγγελικής Αντωνίου, *Ακαδημία Πλάτωνος* (2009) του Φ. Τσίτου, *Man at Sea* (2010) του Κ. Γιάνναρη, *Κανένας* (2010) του Χ. Νικολέρη. Το ενδιαφέρον του κινηματογράφου για τους οικονομικούς μετανάστες υποδηλώνει ευρύτερες αλλαγές στις κοινωνικές και πολιτισμικές δομές της νεοελληνικής κοινωνίας, καθώς και τη μετατροπή της Ελλάδας από χώρα αποστολής σε χώρα υποδοχής οικονομικών.

Θύματα της κρίσης, αλλά και ριψοκίνδυνοι επιχειρηματίες, που στήνουν μια πρωτοποριακή εταιρεία ανακύκλωσης είναι οι ήρωες της κωμωδίας *Πάμπτωχοι Α.Ε.* (2000) του Αντώνη Κόκκινου. Σαφή αναφορά στην κρίση του χρηματιστηρίου, την επενδυτική μανία και στον νεοπλουτισμό των Ελλήνων αποτελεί *Η φούσκα* (2001) του Νίκου Περάκη, μια ερωτική ιστορία με φόντο το οργανωμένο οικονομικό έγκλημα και τα παρακλάδια του. Αντίστοιχες είναι οι ιστορίες στο *Bank Bang* (2008) του Α. Παπαδημητρίου και στο *Όλα θα πάνε καλά* (2009) του Γ. Ξανθόπουλου. Στην πρώτη, το σενάριο εξυφαίνεται γύρω από μια ληστεία τράπεζας από δυο αδέρφια, τον έντιμο Μιχάλη (Βασίλης Χαραλαμπίδης) και τον απατεώνα Νώντα (Δημήτρης Ήμελλος), οι οποίοι γίνονται ληστές προκειμένου να ξεχρεώσουν τα μπλεξίματα του τελευταίου με τη μαφία. Στη δεύτερη, ένα παράνομο ζευγάρι (Ορφέας Αυγουστήδης και Φαίη Ξυλά) επιχειρούν να απαγάγουν έναν διεφθαρμένο μεγαλοδικηγόρο (Δημήτρης Πιατάς), για να αποσπάσουν λύτρα. Στην κωμωδία *Μια φορά και ένα μωρό* (2011) του Νίκου Ζαπατίνα, η οικονομική κρίση γίνεται αφορμή για μια υπέροχη φιλία ανάμεσα στον χρεοκοπημένο Αλκιβιάδη (Πέτρος Φιλιππίδης) και στον έμπειρο άνθρωπο της νύχτας Νώντα (Σάκης Μπουλάς).

Η οικονομική κρίση δεν εμπνέει όμως μόνο τον εμπορικό κινηματογράφο. Στη βαθιά κρίση που διέρχεται η χώρα εστιάζει το ενδιαφέρον της η νέα ταινία του Θόδωρου Αγγελόπουλου, με τίτλο *Η άλλη θάλασσα*, που βρίσκεται στο στάδιο της προπαραγωγής.

Την οικονομική κρίση ως σημείο αιχμής έχει το επιτυχημένο ντοκιμαντέρ *Debtocracy* [Χρεοκρατία], που παράλληλα συστήνει ένα διαφορετικό μοντέλο συμμετοχικού και ανεξάρτητου κινηματογράφου — το πρώτο ντοκιμαντέρ με παραγωγή τον θεατή. Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του ντοκιμαντέρ (www.debtocracy.gr), η *Χρεοκρατία* αναζητά τα αίτια της κρίσης χρέους και προτείνει λύσεις που αποκρύπτονται από την κυβέρνηση και τα κυρίαρχα μέσα ενημέρωσης. Το ντοκιμαντέρ διανέμεται δωρεάν από τα τέλη Μαρτίου, χωρίς δικαιώματα χρήσης και αναμετάδοσης, και πρόκειται να υποτιτλιστεί σε τουλάχιστον τρεις γλώσσες. ■



Η αφίσα της ταινίας *Man at sea* (2011) του Κωνσταντίνου Γιάνναρη, μιας από τις ελληνικές ταινίες της φετινής χρονιάς που θέτει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της το ζήτημα της οικονομικής μετανάστευσης.

από τον σιδηροδρομικό σταθμό· περιγράφουν αδρά τις σύγχρονες αίθουσες σύνταξης, τα σωθικά δηλαδή της εφημερίδας, όπου ζυμώνεται, μορφοποιείται και διασταυρώνεται η πληροφορία (η εξωτερική φωτογραφία από τα γραφεία των δημοσιογράφων μαρτυρά αβίαστα ότι παραμένει ακόμη νυχτερινό επάγγελμα)· μας εισάγουν στη θορυβώδη μοναξιά του πιεστηρίου, όπου χτυπά η μηχανική καρδιά της εφημερίδας και ο άνθρωπος προβάλλει ως μικροσκοπικό πλέον μέγεθος απέναντι στα υπερμεγέθη μηχανήματα που τον περιβάλλουν· μας προσκαλούν στο αρχείο, όπου φυλάσσονται επιμελώς τα περισσότερα από τα 29.000 πρωτοσέλιδα και τις 1.300.000, περίπου, τυπωμένες σελίδες της.

Η φωτογραφία βέβαια, ως γνωστόν, ξέρει να αγκιστρώνεται αποτελεσματικά και θεαματικά στην έννοια της πραγματικότητας, προσγειώνοντάς την στον ενεστώτα χρόνο. Δεν ειδικεύεται δηλαδή στην από μνήμης καταγραφή. Πώς θα μπορούσε λοιπόν μια ομάδα σύγχρονων φωτογραφιών να παρουσιάσει το πυρετώδες πέρασμα της εφημερίδας από την καυτή ανάσα της Ιστορίας; Να μας μιλήσει για την απελευθέρωση, τους παγκόσμιους πολέμους, την προσφυγιά, την Κατοχή, τον Εμφύλιο, τα μεγάλα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα, τα αναρίθμητα δηλαδή μέτωπα όπου οι δημοσιογράφοι της έδωσαν σκληρές μάχες για τη σοβαρή ενημέρωση; Πώς θα μπορούσε μια φωτογραφία να αναδείξει τις ωδίνες από τη δύσκολη γέννα της είδησης;

Αν όμως οι φωτογραφίες δυσχεραίνονται να αποδώσουν αναδρομικά το παρελθόν, όμοια μένουν αμήχανες απέναντι στην απεικόνιση του ορμητικού μέλλοντος, που περιλαμβάνει την αγωνία για την επιβίωση της εφημερίδας, όλων τελικά των εφημερίδων. Αυτό κυρίως χάρη στις ραγδαίες ανακατατάξεις του γραπτού Τύπου στις οποίες οδηγεί η αλλαγή στην ταχύτητα και στο προφίλ της ενημέρωσης που έφεραν τα τηλεοπτικά και ηλεκτρονικά μέσα. Το δειλινό που αχνοφέγγει έξω από τα παράθυρα της εφημερίδας αποδίδει, ελλειπτικά ίσως και συμβολικά, τον επώδυνο χαρακτήρα των αλλαγών που προοιωνίζονται. Ακόμη όμως κι αν ο γραπτός Τύπος υποχρεωθεί σε δραστηκή συρρίκνωση τίτλων και σελίδων, η δεοντολογία και οι αρχές της έγκυρης, μαχητικής δημοσιογραφίας αποτελούν ιστορικά δικό του επίτευγμα, που πρέπει μάλλον να εφευρεθούν ξανά και να διαφυλαχθούν ως κόρη οφθαλμού. Και η *Μακεδονία* έχει στην εγκώρια εκδοχή αυτού του επιτεύγματος τη δική της χαμπλόφωνη αλλά πολύτιμη συμβολή.

¹ 100 χρόνια Μακεδονία, 11.7.2011, www.makthes.gr/news/media/76941.



Η είσοδος του συγκροτήματος με την προτομή του Ιωάννη Βελλίδη



Εξωτερική άποψη από τα γραφεία στη Μοναστηρίου 85

Στα γραφεία της εφημερίδας



Δημοσιογράφοι
εν ώρα εργασίας



Μεταμεσονύχτια άποψη του ατελιέ



Το αρχείο με τα παλιά φύλλα της εφημερίδας



Ελέγχοντας το πρωινό φύλλο



Στα πιεστήρια εν ώρα εργασίας

της ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΟΚΟΥ
Δρ. Θεατρολογίας

Πορτρέτο Νικηφόρος Παπανδρέου

Το όνομα του Νικηφόρου Παπανδρέου είναι συνυφασμένο με το θέατρο. Η δημιουργία και τη λειτουργία τόσο της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης», που συμπλήρωσε πέρσι τριάντα χρόνια ζωής, όσο και του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, που λειτουργεί από το 1992, οφείλουν πολλά στον Νικηφόρο Παπανδρέου. Ο θεατρολόγος Παπανδρέου, για τριάντα πέντε χρόνια, υπηρέτησε στη Θεσσαλονίκη την τέχνη του θεάτρου τόσο από τη σκηνή όσο και από την πανεπιστημιακή έδρα. Αν και πρόσφατα συνταξιοδοτήθηκε από το Πανεπιστήμιο, συνεχίζει να παλεύει δυναμικά για την καλλιτεχνική επιβίωση της Πειραματικής Σκηνής στους δύσκολους καιρούς που ζούμε.

Βενιαμίν της πολυμελούς οικογένειας του ταχυδρομικού υπαλλήλου Λάμπρου Παπανδρέου, ο Νικηφόρος γεννήθηκε το 1941 στη Μεγαλόπολη της Αρκαδίας. Τα χρόνια του Δημοτικού τα πέρασε στην Τρίπολη. Το 1951 η οικογένεια εγκαταστάθηκε με τα οκτώ παιδιά της στην Αθήνα, όπου ο νεαρός Νικηφόρος φοίτησε στο Β' Γυμνάσιο Αρρένων. Όπως οι περισσότεροι άνθρωποι που ασχολήθηκαν επαγγελματικά με το θέατρο, έτσι κι ο Νικηφόρος Παπανδρέου χρωστά την αγάπη για τη σκηνική τέχνη σε παραστάσεις που είδε παιδί. Στα δώδεκά του χρόνια εντυπωσιάζεται από την Κυρία Κυβέλη και *Το Μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας* του Ξενόπουλου, στο Εθνικό Θέατρο. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1957, ανακαλύπτει ένα «άλλο» είδος θεάτρου, που όπως δηλώνει σήμερα, τον συγκλόνισε. Κάρολος Κουν, Θέατρο Τέχνης, το θρυλικό υπόγειο του «Ορφέα», Καμπανέλλης και Μπρεχτ: ένας καλλιτεχνικός συνδυασμός που για τον δεκαπεντάχρονο Παπανδρέου υπήρξε μαγικός. *Η αυλή των θαυμάτων* και *Ο κύκλος με την κιμωλία* είναι οι δύο παραστάσεις που του προκάλεσαν την επιθυμία να ασχοληθεί και ίδιος με το θέατρο.

Τα χρόνια των σπουδών

Ο δρόμος που αργότερα τον οδήγησε στην, άγνωστη τότε στην Ελλάδα, επιστήμη της θεατρολογίας, πέρασε αρχικά μέσα από φιλοσοφική σχολή. Το 1959 ξεκινά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών σπουδές φιλολογίας. Φοιτητής ακόμη, συνεργάζεται, το 1963, με το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* γράφοντας θεατρικές κριτικές. Η γεμάτη ένταση εποχή, με το φοιτητικό κίνημα να βρίσκεται, με το 1-1-4, σε μια από τις πλέον δυναμικές στιγμές της ιστορίας του, θα τον επηρεάσει σημαντικά. Στα χρόνια εκείνα γνωρίζει προσωπικότητες όπως ο Κ. Πορφύρης, ο Κώστας Κουλουφάκος, ο Τίτος Πατρίκιος, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος. Καθοριστική για τον ίδιο υπήρξε η φιλία του με τον Γιάννη



Φωτογραφία: Γιάννης Δ. Βανίδης

Ρίτσο και τον, επίσης θεατρολόγο, Δημήτρη Σπάθη.

Το 1965, η υποτροφία της Γαλλικής Πρεσβείας τον οδηγεί για σπουδές στο Παρίσι, συγκεκριμένα στο Ινστιτούτο Θεατρικών Σπουδών της Σορβόνης, και ξεκινά έτσι η επιστημονική ενασχόλησή του με το θέατρο και την ιστορία του. Από τους καθηγητές του εκτιμά και αγαπά ιδιαίτερα τον Μπερνάρ Ντορτ, μελετητή του θεάτρου με σημαντική επιρροή στους φοιτητές του ως προς τον τρόπο πρόσληψης του σύγχρονου θεάτρου και τη *θέση της θεατρολογίας ως επιστήμης*. Με γνωστικό αντικείμενο το σύγχρονο θέατρο, ο Παπανδρέου μελετά τη σκηνοθεσία και συγκεκριμένα τη δουλειά του Αντουάν Βιτέζ, εμβληματικής φυσιογνωμίας του γαλλικού θεάτρου. Το 1970 ολοκληρώνει την *Maîtrise d' Etudes Théâtrales* με θέμα τη σκηνοθεσία του Βιτέζ στο έργο του Μαγιακόβσκι *Το χαράμι*. Κατόπιν ξεκινά, με επιβλέποντα καθηγητή τον Ντορτ, την εκπόνηση της διδακτορικής του διατριβής με θέμα τον θεωρητικό λόγο τεσσάρων κορυφαίων Γάλλων σκηνοθετών: Ζαν Βιλάρ, Ζαν-Λουί Μπαρρώ, Ροζέ Πλανσόν και Αντουάν Βιτέζ. Με τον τελευταίο συνδέεται με στενή φιλία και μεταφράζει ειδικά γι' αυτόν την *Παρέλαση* της Λούλας Αναγνωστάκη. Η παράσταση θα παιχτεί το 1969 στο Φεστιβάλ του Νανσύ και κατόπιν στο Παρίσι, όπως και σε διάφορες αντιδικτατορικές εκδηλώσεις. Στη διάρκεια της Δικτατορίας, ο Παπανδρέου συμμετέχει στη Γαλλία σε κινητοποιήσεις κατά της Χούντας, γράφει στα αντιδικτατορικά περιοδικά *Πορεία* και *L'Autre Grèce*. Φίλοι των χρόνων εκείνων ο Άγγελος Ελεφάντης, ο Βασίλης Παναγιωτόπουλος, ο Νίκος Χατζηνικολάου, ο Νίκος Πολίτης, η Χρύσα Προκοπάκη. Από το 1970 αρχίζει να διδάσκει στο Κέντρο Θεατρικών Σπουδών της Ναντέρ ιστορία θεάτρου και δραματολογία. Το 1976 ολοκληρώνει το διδακτορικό του.

Η επιστροφή

Ποτέ δεν θα μπορούσε να φανταστεί ο, λέκτορας πλέον στο Πανεπιστήμιο της Ναντέρ, Νικηφόρος Παπανδρέου, πως μια τυ-

χαία συνάντηση με τον φιλόλογο Γιώργο Σαββίδη, το Πάσχα του 1976, στο βιβλιοπωλείο του «Κέδρου» στην Αθήνα, θα τον οδηγήσει στο να αφήσει πίσω του ένα σίγουρο μέλλον στη Γαλλία για ένα αμφίβολο στην Ελλάδα. Ο Σαββίδης, μέλος του πρώτου μεταδικτατορικού διοικητικού συμβουλίου στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, προτείνει στον νεαρό θεατρολόγο να αναλάβει τη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ. Η πρόταση δεν είναι αδιάφορη, καθώς στα πρώτα μεταδικτατορικά χρόνια το Κρατικό, με διευθυντή τον Μίνω Βολανάκη και πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου τον Νίκο Χουρμουζιάδη, διανύει μια από τις καλύτερες εποχές του. Μ' ένα διοικητικό συμβούλιο που αναγνωρίζει τη σημασία των σπουδών του και με τον Μίνω Βολανάκη επικεφαλής του οργανισμού, ο Παπανδρέου αισθάνεται ότι θα μπορέσει να υλοποιήσει το όραμά του για τη θεατρική παιδεία στη χώρα του. Έτσι, το φθινόπωρο του 1976, ορίζεται διευθυντής της Δραματικής Σχολής που είχε ιδρυθεί λίγα χρόνια νωρίτερα. Έναν χρόνο αργότερα ξεκινά, μετά από πρόταση του Άλκη Αγγέλου, να διδάσκει ως «ειδικός επιστήμων», το πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα μάθημα της θεατρολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. Πολλοί είναι οι σπουδαστές φιλολογίας που θα επωφεληθούν από το μάθημα, καθώς ανοίγονται νέοι ορίζοντες για μια τέχνη που αγαπούν αλλά ελάχιστοι γνωρίζουν την ιστορία και τα μυστικά της.

Θεσσαλονίκη

Ο σπόρος είχε πέσει σε γόνιμο έδαφος. Στα χρόνια που διηύθυνε τη Δραματική Σχολή, ο Παπανδρέου την ανανέωσε καλώντας σημαντικούς καλλιτέχνες να διδάξουν, όπως για παράδειγμα η Μάγια Λυμπεροπούλου, φέρνοντας τους σπουδαστές κοντά και στην υποκριτική σχολή του Θεάτρου Τέχνης, πέρα από αυτήν του Κρατικού. Αντίστοιχα, καθηγητές όπως ο Δημήτρης Σπάθης ή ο Τάσος Ναούμ θα προσφέρουν σημαντική θεωρητική παιδεία, απαραίτητη για κάθε σοβαρό επαγγελματία ηθοποιό. Στην τριετία που διηύθυνε ο Νικηφόρος Παπανδρέου

τη Δραματική Σχολή δέθηκε πολύ με τους σπουδαστές του· τότε γεννήθηκε η ιδέα για ένα θεατρικό σχήμα μέσα από το οποίο θα μπορούσαν να πραγματοποιήσουν τα καλλιτεχνικά τους όνειρα. Η σκέψη υλοποιήθηκε με την αμέριστη υποστήριξη της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη».

Πειραματική Σκηνή

Τον Οκτώβριο του 1979, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» έδωσε την πρώτη της παράσταση: *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις. Τα ιδρυτικά μέλη της ομάδας είναι κυρίως σπουδαστές και απόφοιτοι της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε., όπως ο Χρήστος Αρνομάλλης, ο Νίκος Σεργιανόπουλος, η Καροφυλλιά Καραμπέτη, η Βαρβάρα Μανρομάτη, ο Κωστής Σφυρικήδης, η Λένα Κουρούδη, η Γιάννα Τσόκου, και βέβαια η Έφη Σταμούλη, συνοδοιπόρος έκτοτε του Νικηφόρου Παπανδρέου όχι μόνο στην τέχνη αλλά και στη ζωή. Στον ιδρυτικό πυρήνα προστέθηκαν πολύ σύντομα καλλιτεχνικοί συνεργάτες όπως ο Νίκος Χουρμουζιάδης, που ξεκινά από εδώ τη σκηνοθετική του καριέρα, οι σκηνογράφοι Ιωάννα Μανωλεδάκη και Απόστολος Βέττας, οι συνθέτες Ηρακλής Πασχαλίδης και Κώστας Βόμβολος. Η Πειραματική Σκηνή ξεκινά πλέον δυναμικά. Σ' όλη τη μετέπειτα μακροχρόνια πορεία της, ο Νικηφόρος Παπανδρέου, οργανωτικός νους και ψυχή της ομάδας, συμβάλλει καθοριστικά τόσο στο καλλιτεχνικό της προφίλ όσο και στην αντοχή και τη συνοχή της στις δύσκολες συνθήκες. Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στα προγράμματα των παραστάσεων, τα πολύτιμα *Θεατρικά Τετράδια*, συμβολή του θεατρολόγου Παπανδρέου και των συνεργατών του στη θεατρική παιδεία του τόπου.

Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», με σπάνια για τα ελληνικά δεδομένα αντοχή στον χρόνο, και μάλιστα εκτός Αθηνών, αποτέλεσε για πολλούς καλλιτέχνες μια θεατρική “οικογένεια” με ποιότητα στις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της. Με τις εκατόν είκοσι παραγωγές της προσέφερε θεατρική πολυφωνία στην πόλη, ανέδειξε νέους ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, μουσικούς και συγγραφείς. Με τον τρόπο αυτό συνέβαλε επίσης στην απόφαση αρκετών καλλιτεχνών να παραμείνουν στη Θεσσαλονίκη, αντιστεκόμενοι στην αναπόφευκτη συνήθως επαγγελματική μετανάστευση στην Αθήνα.

Το Τμήμα Θεάτρου

Παράλληλα με την Πειραματική Σκηνή, ο Νικηφόρος Παπανδρέου συνεχίζει την πανεπιστημιακή καριέρα του στη Θεσσαλονίκη. Το 1983 εκλέγεται αναπληρωτής καθηγητής στη Φιλοσοφική Σχολή και στα τέλη της ίδιας δεκαετίας ορίζεται από τη Σύγκλητο επικεφαλής της επιτροπής που αναλαμβάνει την προεργασία για τη δημιουργία ενός πανεπιστημιακού τμήματος με αντικείμενο το θέατρο. Πιστός στη θέση ότι η ολοκληρωμένη γνώση του θεάτρου προϋποθέτει τον συνδυασμό θεωρίας και πρακτικής με αντικείμενο την παράσταση, ο Παπαν-

δρέου πρέσβευε εξ αρχής ότι το Τμήμα Θεάτρου πρέπει να συνδυάζει την επιστήμη με την τέχνη του θεάτρου. Πράγματι, σήμερα το Τμήμα Θεάτρου, που το 1992 δέχθηκε τους πρώτους φοιτητές, ανήκει στη Σχολή Καλών Τεχνών και, παρά τις θεσμικές και οργανωτικές δυσκολίες, προσέφερε από την αρχή πρόγραμμα μαθημάτων για τέσσερις ειδικεύσεις. Ο φοιτητής, μαζί με τη βασική θεατρολογική κατάρτιση, έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει τις κατευθύνσεις: δραματολογία-παραστασιολογία, σκηνογραφία-ενδυματολογία, υποκριτική, σκηνοθεσία. Το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ είναι το μόνο από τα πέντε τμήματα θεατρικών σπουδών στη χώρα μας που προσφέρει με τόση πληρότητα αυτόν τον μικτό χαρακτήρα σπουδών, όπου η θεωρία συνδιαλέγεται ισοτίμα με την πράξη.

Ο Νικηφόρος Παπανδρέου υπήρξε ο πρώτος εκλεγμένος καθηγητής του Τμήματος και διετέλεσε για αρκετές θητείες πρόεδρός του. Το 2008, συντονίζοντας την οργάνωση του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, πιστού στον μικτό χαρακτήρα του Τμήματος Θεάτρου και με την προσθήκη της παιδαγωγικής του θεάτρου στις ειδικεύσεις, ο Παπανδρέου κλείνει τον κύκλο της πανεπιστημιακής του σταδιοδρομίας.

Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει και ο ίδιος, υπήρξε «απελπιστικά ολιγογράφος», και λόγω ιδιοσυγκρασίας αλλά και εξαιτίας της συνεχούς καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Οι θεατρολογικές του εργασίες αφορούν κυρίως τη φύση του θεάτρου (*Περί θεάτρου*), τη θεατρική σκηνοθεσία στον εικοστό αιώνα (διδασκαρική διατριβή), ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου (*Ο Ίψεν στην Ελλάδα*, κ.ά.). Επίσης, συμμετείχε με άρθρα του και μελέτες σε συλλογικούς τόμους και περιοδικά, με θέματα όπως η παρουσία των τραγικών στο νεότερο θέατρο και η ιστορία της θεατρικής Θεσσαλονίκης. Να θυμίσω εδώ ξανά τα πενήντα επτά τεύχη των *Θεατρικών Τετραδίων*, με σημαντικά αφιερώματα τόσο σε Έλληνες όσο και σε ξένους συγγραφείς. Για τις ανάγκες κυρίως της Πειραματικής Σκηνής, μετέφρασε πολλά θεατρικά έργα, ενώ σκηνοθέτησε και κάποιες παραστάσεις, κυρίως όταν το απαιτούσε η κατάσταση.

Με σημαντική προσφορά και στους δύο τομείς της εργασίας του, ο Νικηφόρος Παπανδρέου, αναλογιζόμενος τη μέχρι τώρα πορεία του δηλώνει: «Δεν θα μπορούσα να διαλέξω ανάμεσα στο πανεπιστήμιο και το θέατρο. Ούτε νομίζω ότι υπάρχει λύση συνέχειας ανάμεσα στα δύο. Θεώρησα ότι η βασική μου προσφορά στο θέατρο ήταν να εμπνέω άλλους, να οργανώνω, να εξασφαλίζω τους όρους της συλλογικής δημιουργίας. Και στο πανεπιστήμιο, να συμβάλλω στη συνεργασία επιστημονικής έρευνας και καλλιτεχνικής πρακτικής. Και στις δύο περιπτώσεις, έχω το μεγάλο προνόμιο να είμαι *amateur* (δεν με ενθουσιάζει η λέξη “εμπυκνωτής”) νέων ανθρώπων. Αντίδοτο στο επερχόμενο, ανελέητο γήρας». Πάντως ο Νικηφόρος Παπανδρέου υπήρξε και συνεχίζει να είναι πάντα δάσκαλος. Το γνωρίζουν αυτό καλά όσοι πορεύτηκαν κοντά του. ■

Επιμέλεια
του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Εκδόστη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ποιήματα από το συρτάρι

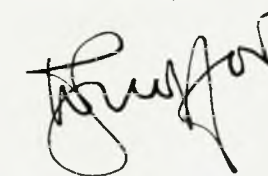
ΑΠΕΡΑΝΤΗ

Τα φώτα του κήπου ταξιδεύουν όλη νύχτα
Τρέχουν οι σκιές του φεγγαριού στα πεύκα
Ένας βάλτος ο ύπνος, αναθυμιάσεις θανάτου,
Τη νύχτα διασχίζεις σέρνοντας τα πάθη σου.

Μεταλλάζει ο έρωτας σε βαθιά με τα χρόνια αγάπη
Αγάπη απέραντη για την ύπαρξή της
Για το σώμα που βυθισμένο δίπλα σου φορτίζει τις δυνά-
μεις του
Έτσι, για ν' αναπληρώνει τις δικές σου απώλειες
Μέρες και νύχτες.

Αργά το φως της ημέρας αναδύεται ψυχρό
Δεκαοχτούρες μονότονα τώρα σε προτρέπουν
Να εγκαταλείψεις τις οδύνες του τίποτε

Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου



[από την ανέκδοτη ποιητική συλλογή Σκοτεινή ύλη]

Ο Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου γεννήθηκε το 1935 στην Καβάλα. Οι γονείς του ήταν πρόσφυγες από την Καπαδοκία και τον Πόντο. Το 1944 χτυπήθηκε από γερμανική χειροβομβίδα και έχασε το αριστερό του χέρι. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών Αθηνών. Δούλεψε σε ιδιωτικές επιχειρήσεις. Από το 1971 ζει στη Θεσσαλονίκη. Πρωτοεμφανίστηκε το 1962 με την ποιητική συλλογή *Εγκλειστοί*. Έγραψε ποίηση, πεζό και δοκίμιο. Τελευταίο του βιβλίο η συλλογή διηγημάτων *Τα σύννεφα ταξιδεύουν τη νύχτα* (2011).

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Έλσα Κορνέτη

Η Έλσα Κορνέτη γεννήθηκε το 1969 στο Μόναχο. Σπούδασε οικονομικά στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και στο Trier της Γερμανίας. Για μια δεκαετία εργάστηκε ως δημοσιογράφος σε εφημερίδες και περιοδικά. Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη ως διευθύνων σύμβουλος εισαγωγικής-εμπορικής επιχείρησης.

Εμφανίστηκε στα γράμματα το 2007, δημοσιεύοντας ποιήματά της στο περιοδικό *Ποίηση*. Συνεργάζεται με γνωστά λογοτεχνικά περιοδικά, δημοσιεύοντας δοκίμια, βιβλιοκρισίες, μεταφράσεις και άλλα κείμενα. Το Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Brown των ΗΠΑ πραγματοποίησε, τον Απρίλιο του 2009, εκδήλωση για την ποίησή της. Η ποιητική της παρουσιάστηκε από την κριτική στο 29ο Συμπόσιο Ποίησης στην Πάτρα, το 2009, που είχε ως θέμα «Το μοντέρνο στην ποίηση».

Η ποιητική της συλλογή *Ένα μπουκέτο ψαροκόκαλα* περιλαμβανόταν στη βραχεία λίστα της ποίησης για τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία 2010.

Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί και δημοσιευθεί στα αγγλικά, στα γερμανικά και στα βουλγαρικά.

Στην πρώτη της συλλογή, *Στη σπείρα του κοχλία* (Μαλλιάρης, 2007) περιέλαβε παλαιότερα ποιήματά της, που έδιναν όμως ευκρινώς το στίγμα της ποιητικής της φωνής και που, τόσο από πλευράς ύφους όσο και από άποψη θεματολογίας, συγκροτούσαν μια σύγχρονη βάση, πάνω στην οποία ήρθε να σταθεί η δεύτερη συλλογή της: *Η αιώνια κουτσουλιά* (Γαβριλίδης, 2007) αποτελεί μια ασκημένη ματιά (που ενώ εμπεριέχει την επίγνωση της

γυναικείας ταυτότητας εκφράζεται ως, εκ των πραγμάτων, άφυλη) πάνω σε μια ανοιχτή βεντάλια από περισσότερο ή λιγότερο κρίσιμα θέματα, όπως ο έρωτας, η ανθρώπινη κατάσταση ή η ενατένιση της εικαστικής δημιουργίας. Ήδη στον τίτλο του βιβλίου δείχνει τα όρια της αναζήτησής της, από την απροσμέτρητη διαχρονία του επιθέτου *αιώνια* μέχρι την «ταπεινή» καθημερινότητα, όπως την ορίζει το ευτελές περιεχόμενο του ουσιαστικού *κουτσουλιά*.

Εδώ στεγάζει μοντερνιστικά ποιήματα με εσωτερικευμένο ρυθμό και με *πυκνή διαδοχή εικόνων, συναισθημάτων και σκέψεων*, μερικές φορές με μετρημένη παράβαση των ορίων της «κανονικότητας», παράβαση η οποία όχι μόνο δεν ενοχλεί αλλά και καθιστά τον ποιητικό λόγο ακόμη πιο δραστικό.

Η σταδιακή εξέλιξη της ποιητικής της φωνής γίνεται ακόμη πιο ευδιάκριτη με την τρίτη της συλλογή, *Ένα μπουκέτο ψαροκόκαλα* (Γαβριλίδης, 2009), όπου τα ποιήματα στη διαδοχή τους αποκτούν και ένα είδος νοηματικής συνέχειας. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του βιβλίου αποτελεί η *δραματική εικονοποιία*, τόσο καίρια ώστε μερικά ποιήματα να μπορούν να διαβαστούν και ως ποιητικοί μονόλογοι, όμως δεν λείπουν και τα ποιήματα με διαλογικά μέρη.

Με τις τρεις, μέχρι τώρα, συλλογές της, χάρη στον άμεσο, σχεδόν καθημερινό λόγο και τη λιτή έκφραση των ποιημάτων που τις συγκροτούν, η Κορνέτη δικαιωματικά καταλαμβάνει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στις ποιητικές φωνές της γενιάς της και γεννά γνήσιο ενδιαφέρον για τους μελλοντικούς σταθμούς της διαδρομής της στη λογοτεχνία. ■

Γράφεις ποίημα
για κάτι που φοβάσαι
το δύσμορφο νάνο
τον εραστή χαλκομανία
το δαχτυλίδι της πριγκίπισσας
το νοσηρό ναρκισσισμό
τη γαμήλια αποσύνθεση
τη μητρική ανασύνθεση
τον τρόπο μη γεράσεις

από τη συλλογή
Ένα μπουκέτο ψαροκόκαλα

Ενδεικτική βιβλιογραφία
– Δημήτρης Κόκορης, «Ποιητικά αποτυπώματα», *Εντευκτήριο*, τχ. 81, 2008
– Ζωή Σαμαρά, «Το ασημένιο και το αιώνιο», *Διαβάζω*, τχ. 490, 2008
– Στυλιανή Παντελιά, «Το παιχνίδι της αιωνιότητας», *Ποιητική*, τχ. 1, 2008
– Χρίστος Γιαννακός, [βιβλιοκρισία], *Μανδραγόρας*, τχ. 41, 2009
– Γιώργος Μπλάνας, [βιβλιοκρισία], ηλεκτρονικό περιοδικό *Poema*, τχ. 12, 2010



Έλσα Κορνέτη

της **ΕΥΜΟΡΦΙΑΣ ΚΑΡΑΜΠΑΤΑΚΗ**
 Συγγραφέως-αρθρογράφου

Μια πρεμιέρα στην Επίδαυρο



Το καλοκαίρι του 1995, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, σε συνεργασία με την Ομάδα Εδάφους και το Ensemble Xenakis, εγκαίνιασε το Φεστιβάλ Επιδαύρου με την *Ορέστεια* του Ιάνη Ξενάκη — κάτι παράτολμο για τα δεδομένα της εποχής και του θεσμού. Το έργο είχε ν' ανέβει χρόνια, ενώ ο συνθέτης δεν ήταν πλέον ο επί τριακονταετία αυτοεξόριστος στο Παρίσι που απολάμβανε τον οικουμενικό θαυμασμό, αλλά δεν μπορούσε να επιστρέψει στη γενέθλια χώρα — χρειάστηκε γι' αυτό ειδικό διάταγμα τον πρώτο καιρό της Μεταπολίτευσης. Το χρονικό της επιστροφής περιγράφει γλαφυρά η αξέχαστη Μαρία Ρεζάν στα απομνημονεύματά της *Νοσταλγία για μια ζωή έτσι, χωρίς πρόγραμμα*:

Τρεις ώρες διήρκεσε η πτήση, τρεις ίσως και πολλές να είναι οι λέξεις που βγήκαν από το στόμα του “γέρου” σ' εκείνο το ταξίδι. Μιλούσε από μόνο του το πρόσωπό του. Κυρίως όμως το γεμάτο σταγόνες ιδρώτα μέτωπό του, που κάθε δύο και τρεις ο Ξενάκης το σκούπιζε με το άσπρο του μαντήλι. Και επειδή τον γνώριζα καλά (αν και από τη μουσική του δε σκαμπάζω τίποτα), ο Θεός με φώτισε και δεν του έκανα τη βλακώδη ερώτηση: «Τι αισθάνεστε, κύριε Ξενάκη;». [...] Νοέμβριος ήταν και ο ουρανός πάνω από την Ελλάδα ήταν συννεφιασμένος, από το Ιόνιο έως και τον Σαρωνικό. «Κοίτα τι άτυχος που είμαι, Ρεζάν», μου λέει κάποια στιγμή ο Ξενάκης, που από το παράθυρο προσπαθούσε να διακρίνει μέσα από το σύννεφο. «Τριάντα χρόνια περίμενα αυτή τη στιγμή και ο Θεός λες και δε θέλει να δω την Αθήνα από ψηλά...»

Είπε, αλλά έκανε μεγάλο λάθος! Γιατί ξαφνικά η Αττική λες και του 'κανε το δώρο, και καθώς πλησιάζαμε πια άνοιξε ο καιρός και από κάτω μας φάνηκε πιάτο η Αθήνα. Όμορφη όπως μόνον από ψηλά είναι. Και κοιτούσε ο εξόριστος και δεν την χόρταινε. Έψαχνε να θυμηθεί και του ήταν δύσκολο. Και μου ήταν απλώς αδύνατον να μαντέψω τι μπορεί να σκεφτόταν εκείνες τις στιγμές.

Υστερα άρχισαν τα γνωστά και τετριμμένα. Οι φωτορεπόρτερ και οι δημοσιογράφοι που τον περίμεναν, τα φλας και οι γνωστές ερωτήσεις. Όσο για τον “γέρο”, αυτός λες και δε συνέβαινε τίποτα. Ατάραχος εξωτερικά, αυτό που έδειχνε να τον απασχολεί περισσότερο ήταν... να βρει ταξί για τη Φιλοθέη, να συναντήσει τον πατέρα του. Ούτε δηλώσεις βαρύγδουπες, ούτε μελό, ούτε τίποτα εξωτερικά. Γιατί μέσα του ένας Θεός ήξερε...¹

Την εποχή της επικείμενης παράστασης λοιπόν, ο Ξενάκης ήταν ένας ήρεμος ηλικιωμένος κύριος, κάπως αδιάφορος για το ντύσιμό του όσο και για τις τιμές που του απονέμονταν ανά τον κόσμο — ή τουλάχιστον έτσι τον θυμάται η γράφουσα, που είχε την τύχη να συμμετέχει σ' εκείνη την παραγωγή.

Η ιδέα της πρεμιέρας στην Επίδαυρο μας είχε ξεσηκώσει όλους. Κανείς μας δεν ήταν εξοικειωμένος με το έργο του Ξενάκη. Για έναν μουσικό με κλασική κατάρτιση, χρειάζεται ανοιχτό μυαλό, διαίσθηση, πολλή δουλειά και διάθεση να ξαναμάθει ορισμένα πράγματα από την αρχή, ανατρέχοντας όπου δη στις παλιές του γνώσεις. Στην *Ορέστεια* ειδικά, υποδύεται όλους τους ρόλους: γίνεται διαδοχικά Κασσάνδρα, Κλυταιμνήστρα, Αγαμέμνων, Ερινύες. Έπρεπε να προηγηθεί σοβαρή προετοιμασία: ειδικές ασκήσεις ώστε να “κατέβει” η φωνή, ανάγνωση του αισχύλειου

πρωτοτύπου —το οποίο χρησιμοποιούσε ο Ξενάκης— μαζί με παράλληλη μελέτη της μετάφρασης Γεωργουσόπουλου, κινησιολογία... Τα διάφορα μέρη της παραγωγής, ορχήστρες, μουσικοί, ηθοποιοί, παιδική χορωδία, η Ομάδα Εδάφους του ανερχόμενου και πολλά υποσχόμενου τότε Δημήτρη Παπαϊωάννου —ο οποίος σκηνοθετούσε— δεν συναντήθηκαν παρά στην Επίδαυρο. Εκεί κόλλησαν τα κομμάτια του “παζλ”. Εκεί φιλοξενούνταν και ο Ιάνης Ξενάκης με τη σύζυγό του, συγγραφέα Φρανσουάζ Ξενάκη. Η περιέργειά μας ήταν ανάμικτη με θαυμασμό, πράγμα που ο ίδιος δεν έδειχνε ν' αντιλαμβάνεται, ή παρέβλεπε διακριτικά. Από τρυφερή συγκατάβαση δέχονταν να φωτογραφηθεί με τα παιδάκια της χορωδίας, ενώ αρνούνταν ευγενικά να δώσει οποιαδήποτε ερμηνευτική διευκρίνιση στον διευθυντή ορχήστρας και τον σκηνοθέτη. Σαν το όλο θέμα να μην τον αφορούσε προσωπικά. Μαζί του, ο στενός του συνεργάτης Σπύρος Σακκάς, του οποίου τα φωνητικά ανδραγαθήματα μας έκαναν να νιώθουμε μδαμινόι.

Όσο για μας, ακολουθούσαμε ένα τελετουργικό ασκητικής: το πρωί φωνητική πρόβα στο ξενοδοχείο (απομακρυσμένο από τον έξω κόσμο σαν ερημητήριο), θάλασσα, γεύμα, ανάπαυση, μελέτη του αρχαίου κειμένου και στις εφτά το απόγευμα επιβίβαση στα λεωφορεία και πρόβα από τη δύση του ηλίου μέχρι τις μεταμεσονύκτιες ώρες. Δεν προλαβαίναμε να επισκεφτούμε ούτε τον αρχαιολογικό χώρο, ούτε τον περίφημο «Λεωνίδα» στο Λιγουριό, στέκι της Παξινοῦ, του Μινωτή, της Κάλλας και τόσων άλλων... Μέσα στην όλη κούραση, το άγχος και την εξαντλητική δουλειά, δεν είχαμε παρά τις απειροελάχιστες στιγμές από το οβήσιμο των φώτων μέχρι το πρώτο λεβάρε του μαέστρου, για να συνειδητοποιήσουμε: «Είμαι εδώ! Είμαι στ' αλήθεια εδώ!». Στα λίγα χρόνια της σκηνικής μας εμπειρίας, είχαμε μάθει πως όσο άσχημα κι αν πηγαίνουν τα πράγματα στις πρόβες, από κάποιο νόμο που ίσως λέγεται «το θαύμα της τελευταίας στιγμής» και που τον θέσπισε ο ίδιος ο Διόνυσος, όλα στην πρεμιέρα διορθώνονται! Το είχαμε δει άλλωστε να συμβαίνει τόσες φορές...

Αλίμονο, μία και μοναδική φορά το θαύμα αυτό δεν εδέσσε να συντελεστεί, και αυτή η μοναδική φορά ήταν ακριβώς εκεί, στη μυθική Επίδαυρο! Δύο ώρες πριν από την πρεμιέρα, μια σφοδρή καταιγίδα σάρωσε τα σκηνικά και νέκρωσε τις ηλεκτρικές εγκαταστάσεις... Οι προσπάθειες των τεχνικών απέβησαν άκαρπες, αλλά το κοινό είχε ήδη συγκεντρωθεί, κι έτσι λάβαμε τις θέσεις μας για να δοθεί η πρεμιέρα με καθυστέρηση μίας ώρας περίπου, σε μορφή κοντοεργάντε. Ήταν μία επώδυνη διάψευση για όλους μας, πλην του συνθέτη, ο οποίος δεν έδειχνε να ενδιαφέρεται ιδιαίτερα.

Την επόμενη ημέρα, ο ήλιος ανέτειλε καθουσιαστικός πάνω από την Επίδαυρο, οι βλάβες αποκαταστάθηκαν, η παράσταση μπόρεσε ν' ανέβει κανονικά

κι εμείς το γιορτάσαμε όπως άρμοζε στην περίπτωση και στα νιάτα μας, με φωτιές στην άμμο, ολονύκτιο τραγούδι και μπάνιο στο πρώτο φως της ημέρας. Αυτό ήταν και το άδοξο τέλος της φιλόδοξης παραγωγής μας. Τα σκηνικά της αποδείχτηκαν τόσο άβολα στη μετακίνηση, ώστε δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει την καθιερωμένη καλοκαιρινή περιοδεία, γεγονός που αποτέλεσε αντικείμενο επερώτησης στη Βουλή για διασπάθιση δημοσίου χρήματος — κάτι που δεν ήταν τελείως αβάσιμο, δεδομένου ότι έγινε, ουσιαστικά, μία παράσταση. Αυτή ήταν και η μόνη δημοσιότητα που έλαβε, μαζί με μία συμπληρωματική κριτική της Ηρώς Βακαλοπούλου.

Εκτοτε, η Επίδαυρος γνώρισε καλές και κακές θεατρικές στιγμές. Η επερώτηση στη Βουλή ξεχάστηκε προς χάριν μεγαλύτερων πολιτικο-οικονομικών σκανδάλων. Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος επέστρεψε στις κλασικές παραγωγές αρχαίου δράματος, με λειτουργικότερα σκηνικά που θα μπορούσαν να ταξιδύσουν. Η γράφουσα άφησε τη σκηνή για την πολιτιστική αρθρογραφία και τη λογοτεχνία. Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου εξακολούθησε να εμπνέεται από την αρχαία τέχνη, με αποκορύφωμα, εννέα χρόνια αργότερα, τις τελετές έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών αγώνων της Αθήνας, το 2004. Ο μαέστρος Μισέλ Ταμπαρνίκ του Ensemble Xenakis βρέθηκε στη φυλακή ως εγκέφαλος μαζικής αυτοκτονίας παραθρησκευτικής αίρεσης στην Ελβετία. Ο Σπύρος Σακκάς θαμπώνει πάντοτε με τα φωνητικά του ανδραγαθήματα. Και ο Ιάνης Ξενάκης συνέχισε για λίγα χρόνια ακόμη να δέχεται αδιάφορα τις τιμές που του απονέμονταν ανά τον κόσμο, μέχρι τον Φεβρουάριο του 2000, οπότε “έφυγε”, μερικές ημέρες αφότου αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτωρ από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Και τα καλοκαίρια συνέχισαν να κυλούν με καλές, κακές ή μέτριες παραστάσεις, άλλοτε με καταιγίδες που διέλυαν τα “σκηνικά” του βίου και άλλοτε μ' έναν καθουσιαστικό ήλιο που βεβαίωνε ότι όλα θα πήγαιναν καλά.

Όμως, μετά από τόσα χρόνια, καθώς οι αναμνήσεις θαμπώνουν σαν το καλοκαιρινό μαύρισμα το φθινόπωρο, ακόμη επανέρχεται η πρώτη φράση της θρηνώδης: «*ίετε δάκρυ καναχές ολόμενον...*»

Τα δέκα χρόνια από την αποδημία του Ιάνη Ξενάκη τιμήθηκαν το καλοκαίρι που μας πέρασε με σειρά συναυλιών από το Φεστιβάλ Αθηνών-Επιδαύρου, ενώ τα 50 χρόνια από την ίδρυση του Κ.Θ.Β.Ε. με την παράσταση «*Μικρά Διονύσια*». Οι αφιερωματικές συναυλίες θα συνεχιστούν και τους επόμενους μήνες από μουσικούς φορείς, μεταξύ των οποίων η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση, ενώ τα «*Μικρά Διονύσια*» θα επαναληφθούν μέσα στο φθινόπωρο στο πρώην Βασιλικό Θέατρο. ■

1. Μαρία Ρεζάν, *Με νοσταλγία... για μια ζωή έτσι, χωρίς πρόγραμμα*, Αθήνα, Πατάκης 2000, σ.σ. 461-462.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ

Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

IN MEMORIAM

Ιωάννης Μανωλεδάκης
(1937-2011)

Η “αναχώρηση” του καθηγητή του ποινικού δικαίου Ιωάννη Μανωλεδάκη (κπεύτηκε στις 28.06.2011) αφήνει ένα μεγάλο κενό: Η Νομική Σχολή, το Πανεπιστήμιο, η πόλη, η χώρα, οφείλουν ευγνωμοσύνη στον ακαδημαϊκό δάσκαλο που σεβόταν και αναδείκνυε την παράδοση αλλά ήταν ανοικτός, όσο λίγοι, στις σύγχρονες αντιλήψεις περί δημοκρατίας και ελευθερίας, και ταυτόχρονα η καταφυγή και το στήριγμα όλων των νέων επιστημόνων. Ο Ι. Μανωλεδάκης θα ζει στις καρδιές μας, όχι μόνο μέσα από το έργο του και το ήθος του αλλά και μέσα από τη συγκεκριμένη, πειστική σύζευξη θεωρίας και πράξεως σ’ ό,τι αφορά δικαιώματα, διεκδικήσεις και ουσιαστικές ανθρώπινες σχέσεις.

Το περιοδικό είχε το προνόμιο να δημοσιεύσει στο τεύχος 09 (Ιούνιος 2010) μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα συνέντευξη του Ι. Μανωλεδάκη (στον Κ. Μπλιάτκα). Παραθέτουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από τον βαρυσήμαντο λόγο του αείμνηστου καθηγητή:

«... Από την ώρα που υποκλίνεσαι στην εξουσία δεν είσαι πνευματικός άνθρωπος. [...] Διότι ο πνευματικός άνθρωπος πρέπει να ελέγχει την εξουσία, και για να ελέγχεις την εξουσία πρέπει να είσαι ελεύθερος. Και για να είσαι ελεύθερος δεν πρέπει να ζητάς τίποτα από την εξουσία...» ■

του ΔΡ. ΚΛΗΜΗ ΜΑΣΤΟΡΙΔΗ

Προέδρου Τμήματος Σχεδιασμού και Πολυμέσων,
Πανεπιστήμιο Λευκωσίας

Θεσσαλονίκη Graphic Design 1980–2009: Μια ανθολογία

Η πρόσφατη ιστορία της οπτικής επικοινωνίας στην πόλη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ GRAPHIC DESIGN 1980-2009,
Μια Ανθολογία

Εκδότης: Red Creative
(www.redcreative.gr)
Επιμέλεια: Άγγελος Μπάκας
Κείμενα: Άγγελος Μπάκας, Στέργιος Δελιαλής
Δίγλωσση έκδοση (ελληνικά/αγγλικά)
Εξώφυλλο: Σκληρό
Σελίδες: 368
Έτος έκδοσης: 2010

ISBN 978-960-99645-0-0

Τιμή: 39,00

Ο Έρασμος, σε ένα απόφθεγμα του, συνόψισε την ουμανιστική αντίληψη για την αξία των βιβλίων και κατ’ επέκταση για τη σημασία της αγοράς τους: *Όταν μου βρίσκονται λίγα χρήματα αγοράζω βιβλία · εάν κάτι περισσέψει, πάει σε τρόφιμα και ρούχα*. Η ρήση του Ολλανδού λόγιου υποδηλώνει και ένα ποιοτικό κριτήριο για εκείνους που οι προτεραιότητές τους, τουλάχιστον στο ζήτημα αυτό, δεν απέχουν πολύ από την ερασμιακή προσέγγιση. Ειδικότερα, στους χαλεπούς καιρούς που ζούμε, η επιλεκτική αγορά βιβλίων μοιάζει εξ αντικειμένου επιβεβλημένη.

Προτού εμφανιστεί στις προθήκες και τα ράφια των βιβλιοπωλείων το *Θεσσαλονίκη Graphic Design, 1980-2009: Μια ανθολογία*, είχε ήδη αποτελέσει το έναυσμα για μια εκτενή από τηλεφώνου συζήτηση με τον Στέργιο Δελιαλή, σχεδιαστή και διευθυντή του Μουσείου Design Θεσσαλονίκης. Συζήτηση μεταξύ αναγνώστων, με την έννοια της διερεύνησης, της προβολής διαφορετικών απόψεων, μα και της αντιλογίας. Αφορμή στάθηκε η ερώτηση (του Στέργιου ή δική μου, δεν θυμάμαι) εάν το βιβλίο θα μπορούσε να παίζει έναν εκπαιδευτικό ρόλο. Όχι “κάποιον” αλλά “έναν” ρόλο, διεκδικώντας με το περιεχόμενό του μια θέση σε βιβλιοθήκες, στις βιβλιογραφίες των σχετικών σχολών, στα χέρια των σπουδαστών. Άσχετα με την έκβαση της συζήτησης, το γεγονός ότι την πυροδότησε η έκδοση ενός βιβλίου, τοποθετεί το τελευταίο στην κατηγορία εκείνων που, *αν μας βρίσκονταν λίγα χρήματα*, θα σκεφτόμασταν να αποκτήσουμε. Αλλά μιας και αναφέρθηκα στον εκπαιδευτικό ρόλο, ας μου επιτρέψει ο αναγνώστης εμβόλιμα να σημειώσω εδώ ότι η εντυπωσιακή ειλικρίνεια που διαπνέει την έκδοση συνιστά από μόνη της ένα σημαντικό μάθημα.

Το βιβλίο είναι αυτό ακριβώς που λέει ο τίτλος: μια συλλογή δειγμάτων γραφικού σχεδιασμού που υλοποιήθηκαν από επαγγελματίες με έδρα τη Θεσσαλονίκη κατά την τριακονταετία 1980-2009. Όλο το υλικό τής κατεχοκίνη έγχρωμης, δίγλωσσης (ελληνικά, αγγλικά) έκδοσης, διευθετείται σε 360 σελίδες μεγέθους 240x160mm. Οι εργασίες έχουν ταξινομηθεί ανά δεκαετία σε τρεις κατηγορίες: 1) Πολιτισμός και Διασκέδαση / Εκδηλώσεις, 2) Προϊόντα / Υπηρεσίες και 3) Εκδόσεις / Εφήμερα. Μια τέταρτη, αυτοτελή κατηγορία αποτελεί το υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την επικοινωνία του Μουσείου Design Θεσσαλονίκης. Το φυσικό αντικείμενο αντικατοπτρίζει την προσπάθεια του εκδότη να παραδώσει στο κοινό ένα βιβλίο που περιποιεί τιμή στο περιεχόμενο. Αυτό δεν αποτελεί πρόβλημα, καθώς στη συγκεκριμένη περίπτωση εκδότης είναι η Red Creative, ένας από τους πιο μεσοτούς δημιουργικούς πυρήνες στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας στην Ελλάδα. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η αφετηρία αυτής της έκδοσης.

Η Red Creative θέλησε να γιορτάσει είκοσι χρόνια ανελλιπούς, πετυχημένης επαγγελματικής πορείας σ’ ένα κακοτραχάλο μονοπάτι, αυτό της ελληνικής αγοράς graphic design, κάτι που από μόνο του αποτελεί κατόρθωμα. Οι άνθρωποί της, Σίμος Σαλιτιέλ και Κώστας Καλογήρου, συνεπικουρούμενοι από το νέο αίμα του γραφείου και μια ομάδα αφοσιωμένων φίλων, αποφάσισαν να ξεφύγουν από τα τετριμμένα και να σκεφτούν δια-

φορετικά. Απέρριψαν την κοινότυπη εταιρική προβολή και το εφήμερο, στοχεύοντας σε κάτι που θα μείνει, θα σηματοδοτεί τη συμβολή τους στον χώρο αλλά και την προσφορά στην πόλη και τον πολιτισμό. Και τα κατάφεραν, βάζοντας ταυτόχρονα τον πήχη για αντίστοιχες προσπάθειες πολύ ψηλά! Φυλλομετρήστε το βιβλίο και αβίαστα θα οδηγηθείτε στο συμπέρασμα ότι η τυπογραφία αποτελεί καθρέφτη του πολιτισμού και ότι εσείς κρατάτε στα χέρια σας τον καθρέφτη της Θεσσαλονίκης των τελευταίων τριάντα ετών. Αφίσες για τα «Δημήτρια» και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, προωθητικό υλικό για γνωστές και καθιερωμένες πλέον εκδηλώσεις, λογότυποι μεγάλων επιχειρήσεων που κάποτε ξεκίνησαν με έδρα την πόλη, εφημέρα ενημερωτικά έντυπα, εφημερίδες και εκδόσεις με ιστορία, εξώφυλλα δίσκων βινυλίου αλλά και ψηφιακών από τη μουσική σκηνή της Θεσσαλονίκης... Και, βέβαια, πίσω απ' όλα αυτά, οι δημιουργοί —όχι κατ' ανάγκην graphic designers αλλά και εικαστικοί, χαράκτες, αρχιτέκτονες, διακοσμητές— μα και οι εντολοδότες ή “πελάτες”. Ένας πυκνός όγκος οπτικού υλικού, που έχει διευθετηθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο προς όφελος του χρήστη-αναγνώστη. Ακόμη ένα στοιχείο ελκρινείας σε μια εποχή τεχνητού και άσκοπου εντυπωσιασμού μέσω της υπερβολικά φλύαρης χρήσης των νέων τεχνολογιών.

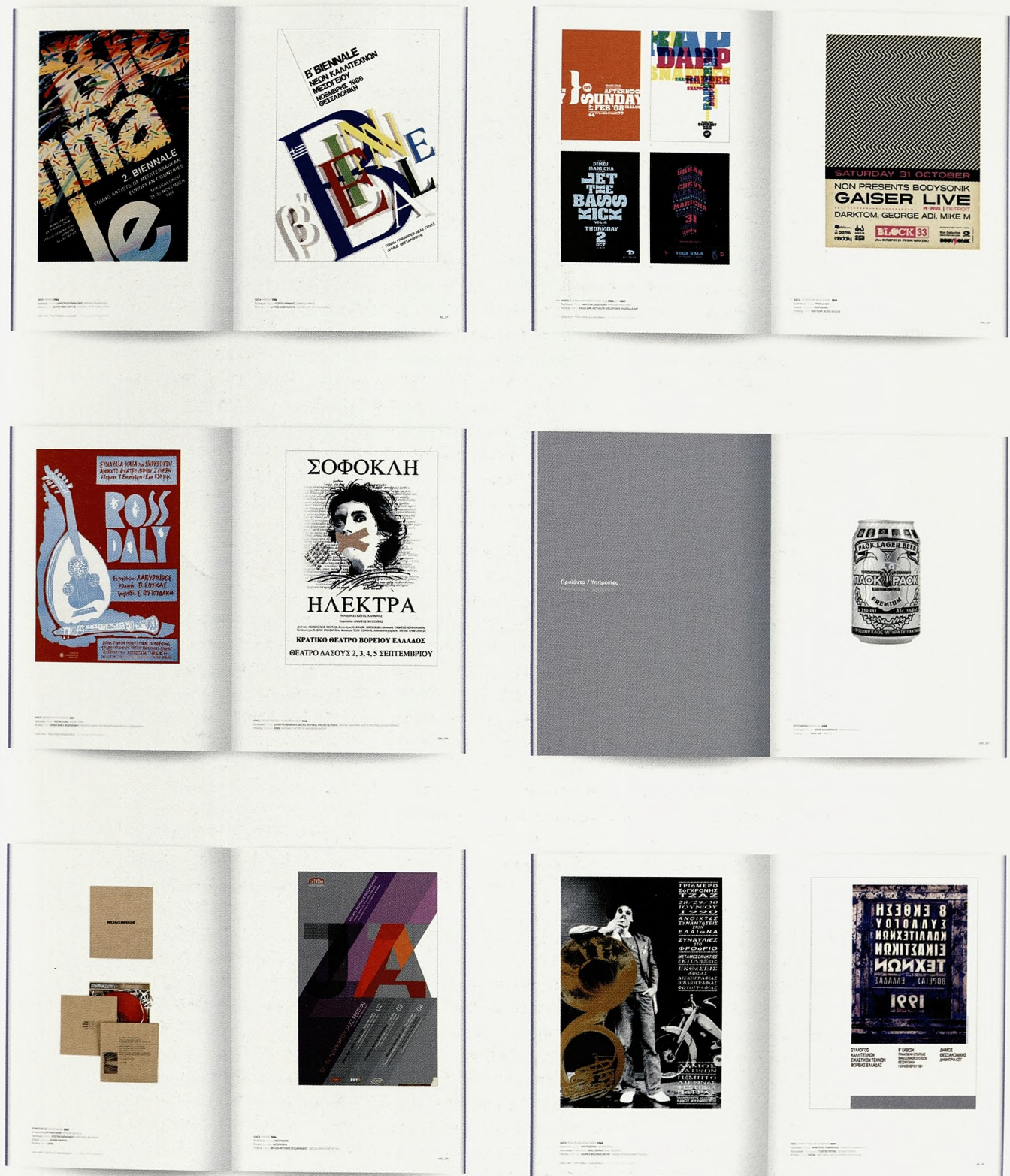
Αίσθηση προκαλεί στον αναγνώστη η πληθώρα, μα ταυτόχρονα και η ποιότητα, των εργασιών που σταχυολογήθηκαν για να αρχειοθετηθούν σε αυτή την έκδοση. Ουσιαστικά, οι άνθρωποι της Red Creative οργάνωσαν, δίσωσαν, και μέσω του βιβλίου δημοσιοποίησαν, κάνοντας κτήμα όλων ανεξαιρέτως, ένα σημαντικό αρχείο. Ο θετικός αντίκτυπος της διεργασίας αυτής δεν αφορά μόνο τη Θεσσαλονίκη, και κάποια στιγμή θα πρέπει να αποτιμηθεί η διάσταση της συμβολής τους στο πολιτισμικό μας γίγνεσθαι. Είναι απορίας άξιο πώς κάποιοι “κοινοί θνητοί”, σε μια χώρα που δεν δείχνει σχεδόν κανένα σεβασμό στο αρχαικό υλικό, αποφάσισαν να αναλάβουν ένα τέτοιο εγχείρημα. Το πιθανότερο είναι να μην αντιλήφθηκαν εξαρχής το πλήρες μέγεθος της περιπέτειας στην οποία ετοιμάζονταν να μπουν. Το ότι δεν φείστηκαν κόπων, χρόνου και χρημάτων, ούτε οπισθοχώρησαν παρά τα εμπόδια, αποδεικνύει την ελκρινή πρόθεση και το πάθος τους για ανιδιοτελή προσφορά. Παραπέρα, αποτελεί ακόμη ένα μάθημα για το τι μπορεί να επιτευχθεί όταν υπάρχει όραμα και στόχος. Και αυτό είναι ένα επιπρόσθετο στοιχείο στη συζήτηση για την εκπαιδευτική αξία αυτού του τόμου.

Ο Άγγελος Μπάκας κλήθηκε να οργανώσει και να επιμεληθεί το, πολλές φορές άνισο, υλικό που συσώρευαν στα χέρια τους. Το τελικό αποτέλεσμα επιβεβαιώνει ότι αποτελούσε την ασφαλέστερη επιλογή και προσωπικά πολύ αμφιβάλλω αν οποιοσδήποτε άλλος στη θέση του θα μπορούσε να ανταποκριθεί, έστω ικανοποιητικά, σε αυτή την πρό(σ)κληση. Ένας από τους λόγους για τους πετυχημένους χειρισμούς του είναι ότι διατηρεί μια βιωματική σχέση με το υλικό που περιέχει το βιβλίο. Ο Μπάκας, στο χρονικό διάστημα που καλύπτει η έκδοση, λειτουργεί ως συγκοινωνούν δοχείο, δίνει και παίρνει, περνώντας από τον επαγγελματικό χώρο της γραφιστικής στον χώρο της εκπαίδευσης κι από

κει στον χώρο της συγγραφής και της έκδοσης και πάλι πίσω. Η διαρκής προσωπική σχέση του με τους χώρους που προανέφερα και, ακόμη περισσότερο, η σχέση του με τους ανθρώπους που καθορίζουν την πορεία αυτών των χώρων, τον καθιστούν εξ αντικειμένου τον ιδανικό επιμελητή για ένα τέτοιο έργο. Δεν είναι τυχαίο πως στο, περιορισμένης έκτασης, εισαγωγικό κείμενό του επιχειρεί με μοναδικό τρόπο να ανιχνεύσει την κοινωνιολογία της ελληνικής γραφιστικής σκηνής μιας τριακονταετίας, θέτει ερωτήματα, ξεκαθαρίζει ζητήματα και τοποθετείται κλείνοντας χαρακτηριστικά με την πρόταση: «Μπορούμε, λοιπόν, να είμαστε συγκρατημένα αισιόδοξοι για το μέλλον». Η γνώμη μου είναι ότι και μόνο αυτό το εγχείρημα θα αρκούσε για να απαλείψουμε το “συγκρατημένα”.

Όμως, η απόλαυση για τον αναγνώστη του *Θεσσαλονίκη Graphic Design, 1980-2009* δεν σταματά εδώ. Σαν κερασάκι στη γενέθλια τούρτα της Red Creative εμφανίζεται το κείμενο του Στέργιου Δελιαλή. Παρότι στον ίδιο δεν θα άρесе το σχόλιο, η δομή και η εμφάνιση των σελίδων αυτών χαρακτηρίζονται από μια καταφανή υπερκειμενική διάσταση. Ο computer literate ή ψηφιακά εγγράμματος αναγνώστης, σαρώνοντας, γραμμικά ή μη, το υλικό που του παραδίδει ο Δελιαλής, διακατέχεται διαρκώς από την επιθυμία να κάνει κλικ και να βρεθεί στο επόμενο επίπεδο πληροφορίας. Διαρκώς όμως προσγειώνεται στην ασπρόμαυρη πραγματικότητα και τον “συμβατικό” τρόπο ανάγνωσης, όπου, ώ του θαύματος, κάθε λέξη έχει την ικανότητα να πυροδοτεί μια πανδαισία εικόνων και συναισθημάτων. Ακριβώς όπως ο προφορικός λόγος του Δελιαλή. Να άλλη μια εκπαιδευτική (εγκυκλοπαιδική ίσως) διάσταση του βιβλίου.

Το *Θεσσαλονίκη Graphic Design, 1980-2009: Μια ανθολογία* είναι μεν ένα βιβλίο που εκπορεύεται από τη Θεσσαλονίκη αλλά απευθύνεται σ' ολόκληρο τον κόσμο, καθώς αφορά την πολιτιστική κληρονομιά που είναι κτήμα όλων. Όπως έγραφα στην αρχή, βασική αρετή του είναι η ελκρινεία. Το βιβλίο αυτό δεν είναι ένα συνονθύλευμα “βραβευμένων”, δήθεν, έργων· δεν είναι ένα DIY λεύκωμα για νέους (ή παλιούς και εξαντλημένους) σχεδιαστές· δεν είναι το βαυκαλιστικό όχημα του τάδε ή της δείνα design star — έντυπα που στις μέρες μας αδιακρίτως κατακλύζουν τα ράφια των τμημάτων πολυκαταστημάτων που παριστάνουν τα βιβλιοπωλεία. Πρόκειται για τη μοναδική προσπάθεια οπτικής εξιστόρησης της πορείας τριών δεκαετιών γραφικού σχεδιασμού της Θεσσαλονίκης. Οι δραματικές τεχνολογικές αλλαγές που συντελέστηκαν σ' αυτήν την περίοδο, με τις όποιες θετικές και αρνητικές επιπτώσεις τους στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας, είναι εκεί και αναμένουν τον — υποψιασμένο ή μη— αναγνώστη να τις προσεγγίσει με κριτικό βλέμμα. Να δει, να συζητήσει, να κρίνει, να διδαχθεί. Τον προτρέπω να το κάνει με την ελκρινεία που αρμόζει σε μια εντυπωσιακής διαύγειας έκδοση, που κάνει περήφανους όλους όσοι έβαλαν ένα λιθαράκι για την πραγμάτωσή της, αλλά και όσους θα την πάρουν στα χέρια τους. Αν μη τι άλλο, το περιεχόμενο αλλά και αυτό καθαυτό το βιβλίο μάς υπενθυμίζουν ότι υπήρξαν, και συνεχίζουν να υπάρχουν, δημιουργικές δυνάμεις σ' αυτόν τον τόπο. ■



του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ

Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

[...] Το ιστορικό πρόσωπο της πόλης ρημάχτηκε οριστικά, ελπίδες για να σταματήσει το κακό δεν φαίνονται, το γούστο εξακολουθεί να πέφτει, η διάβρωση απ' τη διαφθορά δεν έχει τελειωμό. Μα θα μου πείτε, αυτά συμβαίνουν σ' όλες τις πόλεις, δεν είναι προνόμιο μόνο της Θεσσαλονίκης. Ευτυχώς, για να κοιμούνται ήσυχοι οι αρχιτέκτονές μας. Κι άλλωστε από ποιόν να ζητήσεις ευθύνες, και γιατί, όταν το κακό είναι τελεσίδικο;

Εμένα με τσούζουν τα δυο αλληπλένδετα εγκλήματα: η καταστροφή του ιστορικού προσώπου της Θεσσαλονίκης και η οικοδομική χειροτέρευση που επηρεάζει καθημερινά τη ζωή μας. Χάρη στους Σέρβους σώθηκε η Αχρίδα, χάρη στους Βούλγαρους σώθηκε η Φιλιππούπολη, χάρη στους Έλληνες καταστράφηκε η Θεσσαλονίκη. Αυτό με τσούζει εμένα κι όλα τ' άλλα εγώ τ' ακούω βερεσέ.

Ντίνος Χριστιανόπουλος (1993)

Η πόλη μου φαίνεται ότι δεν περνάει καλά, κι αυτό δεν οφείλεται μήτε στους ηγέτες μήτε στους δημογέροντές της. Σιγά μην θυμάμαι ποιόν ψήφισαν οι Θεσσαλονικείς βουλευτή και δήμαρχο όταν ζούσε ο Πεντζίκης, ο Ιωάννου, ο Νίντας, ο Αλαβέρας, ο Λεφάκης, ο Ασλάνογλου. Οι εποχές δεν μένουν από τις εκλογές. Μένουν από το αίμα και το μελάνι που τις έφτιαξε. [...] Πριν εκατό χρόνια έβλεπες μια πόλη θαυμαστή, με προβλήματα αλλά και μ' ελπίδες. Ήταν τότε πολυάνθρωπη, στη δίνη τρομερών εξωτερικών κινδύνων, με πολεμικές επιχειρήσεις έξω από την πόρτα της, ωστόσο ενωμένη σ' ένα κοινό ύφος [...].

Πάνος Θεοδωρίδης (2007)

Πόλις. [...] πρώην φτωχομάνα και προσφυγομάνα. Έχει και τώρα φτωχούς και πρόσφυγες. Οι περισσότεροι ωστόσο κατοικούν πέρα από το Βαρδάρη, στα δυτικά, και δεν πολυφαίνονται, ούτε απασχολούν [...] Στα ΜΜΕ της σπανίζουν οι φωνές και οι απόψεις των ξένων. Δίθεν συμπρωτεύουσα [...], η Θεσσαλονίκη έγινε μεταμοντέρνα χωρίς να το καταλάβει [...] Η όμορφη παλιά παραλία είναι δυσπρόσιτη, δώρον-άδωρον για τους πεζούς. Το πεζοδρόμιο από τη μια πλευρά είναι αδιάβατο εξαιτίας των απλωμένων τραπεζοκαθισμάτων [...] Πολλές από τις αντιφάσεις της πόλης πηγάζουν από τις ανισότητες: Στη Μητροπόλεως και την Προξένου Κορομηλά βρίσκονται συγκεντρωμένα τόσα πολυτελή καταστήματα όσα σε λίγες από τις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις. Η φτωχομάνα πλούτισε ενώ τα παιδιά της στις δυτικές και τις βόρειες συνοικίες συνεχίζουν να είναι φτωχά [...] Την σύγχρονη Θεσσαλονίκη την έχουν αδικήσει δύο συλλογικά υποκείμενα: οι κυβερνήσεις που την παραμέλησαν στηρίζοντας την ασύμμετρη ανάπτυξη της Αθήνας και οι πλείστοι Θεσσαλονικείς που ιδιωτεύουν χωρίς να κινητοποιούνται για τα κοινά, το πράσινο, τα ελεύθερα πεζοδρόμια. Για μια κινητοποίηση όμως ποτέ δεν είναι αργά...

Νίκος Παρασκευόπουλος (2005) Καθηγητής Νομικής Α.Π.Θ.

Τη Θεσσαλονίκη δεν την επισκέπτεσαι — δεν το μπορείς. Κανείς δεν μπορεί να την επισκεφθεί [...] Η Θεσσαλονίκη σε επισκέπτεται. Αυτή είναι που έρχεται κατά πάνω σου. Κατά κύματα. Τη μια σ' ανεβάζει στον ουρανό. Και την άλλη σε ρίχνει στα τάρταρα. Τη μια θ' αναπέμψεις ευχαριστίες στον Θεό που τη γνώρισες, όσο τη γνώρισες. Και την άλλη θα καταριέσαι την τύχη σου ακριβώς για τον ίδιο λόγο. [...]

Η Θεσσαλονίκη είναι ατμόσφαιρα, οτιδήποτε κι αν η λέξη σημαίνει [...], με πρώτο και τελευταίο χαρακτηριστικό την Ελευθερία [...]

Γιάννης Λιάπης (2000) Δημοσιογράφος

Εδώ, στη Νικηφόρου Φωκά, δυο βήματα από τον Λευκό Πύργο, χάραξα με το κουτάλι τα πρώτα μου ορνιθοσκαλίσματα. Εδώ άκουσα τους πρώτους ήχους. Τραγούδησα το πρώτο μου τραγούδι — τη «Ραμόνα» [...] Κάπου εκεί γύρω, το δεύτερο ή τρίτο καλοκαίρι της ζωής μου, πρωτό'δα κινηματογράφο [...] Εδώ στη Θεσσαλονίκη κατάλαβα πως υπάρχουν άνθρωποι που πεινούνε περισσότερο από μας — που τα δικά μας σπίτια είναι παλάτια πλάι στις δικές τους άθλιες προσφυγικές παράγκες. [...] Εδώ στην Αρετσού και στην Αγία Τριάδα πρωτοβύθισα το κορμί μου στα νερά του Αιγαίου. [...] Κι εδώ, σ' αυτή τη δεύτερη πιο μεγάλη πόλη του βυζαντινισμού, που με τις πολλές εκκλησιές θαρρείς πως μύριζε ολόκληρη λιβάνι, άκουσα και μουρμούρισα κι εγώ τις πρώτες ψαλμωδίες της θρησκείας μου [...]

Όλα απ' εδώ ξεκίνησαν, αφού εδώ γεννήθηκα κι εδώ πέρασα τα πρώτα έξι χρόνια της ζωής μου, που λένε ότι μας σφραγίζουν για πάντα [...] Ακόμα κι αυτός ο Λευκός Πύργος μοιάζει σαν να περπάτησε, ν' απομακρύνθηκε από τον θαλασσινό μύθο και να πατάει πια ολόκληρος στη στεριανή πραγματικότητα.

Κώστας Ταχτσής (1982)



ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

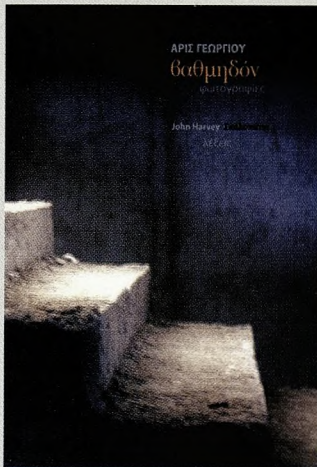
ΨΗΓΜΑΤΑ ΜΝΗΜΗΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ 1936-2000
ΚΕΙΜΕΝΑ: Ξ.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΜΑΡΙΔΗΣ

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, 2011, 157 σ.

*Αποφεύγετε κάθε σας περιπλάνηση
σε φωτογραφίες παλιές.
Μην ταραζέτε τη μακάρια γαλήνη τους.
Είναι σοφές και ξέρουν να εκδικούνται...*

Κλείτος Κύρου

Στις φωτογραφίες του Κλείτου Κύρου αποτυπώνεται η ειδική σχέση του με χαρακτηριστικά σημεία αναφοράς της Θεσσαλονίκης. Οι «εικόνες» που διασώζονται λειτουργούν ως πολύτιμα φωτογραφικά τεκμήρια όπου καταγράφονται οι παραθαλάσσιες αυλές των σπιτιών της Β. Όλγας, όψεις της Άνω Πόλης αλλά και σημαντικές ιστορικές στιγμές, όπως π.χ. αυτή με τη διαδήλωση στη λεωφόρο Στρατού στις 10 Μαΐου 1936 ή αυτές με την κατάθεση στεφανίου στην προτομή του ναυάρχου Βότση από τους φοιτητές στις 25.3.1943. Ένα απολαυστικό ταξίδι στοχασμού στα ψήγματα μνήμης του φωτογράφου-ποιητή Κλείτου Κύρου.



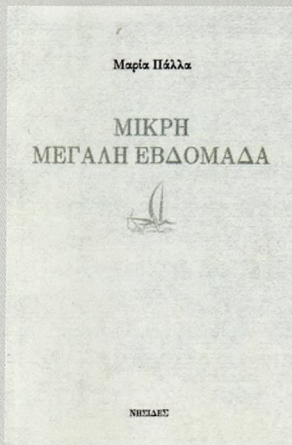
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Βαθμίδων
Φωτογραφίες
J. Harvey Σκαλοπάτια
Λέξεις

University Studio Press, 2011, 100 σ.

«Οι άνθρωποι είναι τα μόνα πλάσματα που φτιάχνουν σκαλοπάτια — δηλαδή μια σειρά βαθμίδων, χάρη στην οποία σκαρφαλώνει κανείς ως το ύψος του και ακόμη περισσότερο» διαβάζουμε στο ενδιαφέρον κείμενο του J. Harvey, «Σκαλοπάτια».

Ο Άρις Γεωργίου στις φωτογραφίες με τις σκάλες σ' εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους, στην Ελλάδα, στη Ρώμη, στο Παρίσι, στη Μόσχα, στη Νέα Ορλεάνη, στο Σαν Φραντζίσκο κ.α., μας οδηγεί σε ένα ελκυστικό σεργιάνι στον γνωστό-άγνωστο κόσμο με τα σκαλοπάτια, φωτίζοντας εικόνες που μας επιτρέπουν να σκεφθούμε τις έννοιες της ανόδου και της καθόδου, και να ονειρευτούμε ότι κάποια σκαλιά ακόμη κι όταν δεν οδηγούν πουθενά έχουν το δικό τους ύψος και την δική τους «ιστορία»...

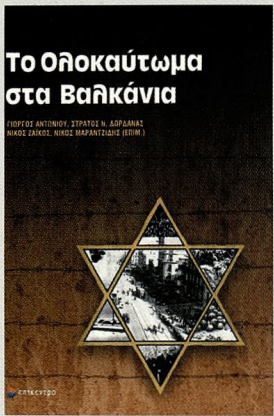


ΜΑΡΙΑ ΠΑΛΛΑ

ΜΙΚΡΗ ΜΕΓΑΛΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ
Μυθιστόρημα

Νησίδες, 2010, 459 σ.

Στο εκτενές, και γραμμένο με μαστοριά, μυθιστόρημα της Μαρίας Πάλλα αποτυπώνεται όσο σε λίγα κείμενα η συλλογική περιπέτεια της πόλης από μια «Κυριακή» (ή από το 1919) ως το επόμενο «Σάββατο» (ή ως το 2004). Πρόκειται, όπως σημειώνει η συγγραφέας, για «τέσσερις γενιές ανθρώπων, τις μικρές ιστορίες τους, την ιστορία της πόλης τους στον 20ό αιώνα που κύλησε νερό, άπιαστος σαν πνοή ανέμου». Αξιοποιώντας πληροφορίες από φωτογραφίες, αφηγήσεις, περιοδικά, βιβλία και άλλα «ψίχουλα της ιστορίας», η συγγραφέας κεντάει στο εργοχειρό της τη μυθοποίηση αλλά και την απομυθοποίηση της Ιστορίας και μας φέρνει πολύ κοντά σε πραγματικούς ανθρώπους: άνδρες, γυναίκες και παιδιά που δίνουν τις καθημερινές πραγματικότητες στη Θεσσαλονίκη, καθώς η πόλη διέρχεται τις συμπληγάδες του περασμένου αιώνα. Ασφαλώς χρειάζεται και μια δεύτερη ανάγνωση, αλλά με το πρώτο κιόλας διάβασμα η Μαρία Πάλλα μάς έχει μετακινώσει αυθεντική συγκίνηση και μας έχει μεταδώσει το χρώμα κάθε εποχής και την αίσθηση της ιστορίας της μικρής ανθρώπινης κλίμακας.

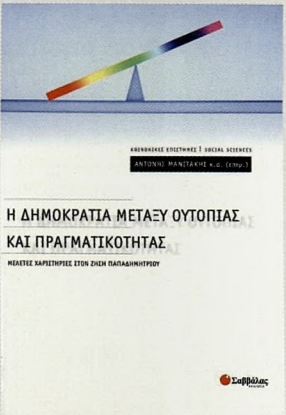


Γ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ΣΤΡ. Ν. ΔΟΡΔΑΝΑΣ
Ν. ΖΑΪΚΟΣ, Ν. ΜΑΡΑΤΖΙΔΗΣ (επιμ.)

Το ολοκαύτωμα
στα Βαλκάνια

Επίκεντρο, 2011, 670 σ.

Ο συλλογικός αυτός τόμος εμπλουτίζει την εργογραφία που έχει αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια για τη σημασία της γενοκτονίας των Εβραίων. Προέκυψε από το διεθνές συνέδριο που διοργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη, με τίτλο «Το Ολοκαύτωμα και η τοπική ιστορία: Παρελθόν και παρόν μιας περίπλοκης σχέσης». Οι μελέτες, με επικέντρωση στον βαλκανικό χώρο, αναδεικνύουν τη δύναμη κάθε τόπου ως παράγοντα για την κατανόηση της μοναδικότητας του Ολοκαυτώματος. Για το ολοκαύτωμα στην Ελλάδα, και ειδικότερα στη Θεσσαλονίκη, εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι οι εργασίες των **Φ. Κάραμπος** («Στάσεις και αντιδράσεις της ελληνορθόδοξης κοινότητας απέναντι στον διωγμό των Εβραίων συμπολιτών της στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής»), **Β. Ριτζαλέου** («Η ελληνική ορθόδοξη Εκκλησία της Θεσσαλονίκης και το Ολοκαύτωμα»), **Στρ. Δορδανά** («Εξόντωση και λεηλασία: Η Υπηρεσία Διαχείρισης Ιεραρχικών Περιουσιών [ΥΔΠ]»), **Ευ. Χερίμολου** («Ο Μαξιμίλιαν Μέρτεν στην παράδοση των Θεσσαλονικέων, 1942-1959»), **Π. Μπίκα** («Μνημεία του ολοκαυτώματος, το μνημείο των Ελλήνων Εβραίων της Θεσσαλονίκης») και **Ρ. Μόλλο** («Προβλήματα ένταξης της γενοκτονίας στη συλλογική εθνική μνήμη: Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης»).



ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΝΙΤΑΚΗΣ κ.ά. (επιμ.)

Η Δημοκρατία μεταξύ Ουτοπίας
και πραγματικότητας
Μελέτες χαριστήριες στον Ζήση
Παπαδημητρίου

Σαββάλας, 2001 558 σ.

Τιμητικός τόμος προς τιμήν του διεθνώς καταξιωμένου επιστήμονα στον χώρο των κοινωνικών επιστημών, καθηγητή Ζήση Παπαδημητρίου, που ολοκλήρωσε τη θητεία του, τον Ιούνιο του 2006, στον Τομέα Δημόσιου Δικαίου και Πολιτικής Επιστήμης του Τμήματος Νομικής του Α.Π.Θ. Περιέχει 27 εξαιρετικά ενδιαφέρουσες μελέτες για τη δημοκρατία, την πολιτική πραγματικότητα, τα δικαιώματα και το οικονομικό και διεθνές σύστημα, γραμμένες από τους Α. Μανιτάκη, Κ. Στρατηλάτη, Κ. Χρυσόγονο, Κ. Ζώρα, Μ. Σπουρδαλάκη, Ιφ. Καμπούδου, Λ. Παπαδοπούλου, Αν. Δεληγιαούρη, Οζ. Αθανασιάδου, Ν. Παρασκευόπουλο, Ν. Γαρυπίδη, Γ. Αναστασιάδη, Στ. Μπαμπανάνση, Ν. Βαρσακέλη, Γ. Δουράκη, Μ. Σιδερόπουλο, Γ. Χατζηκωνσταντίνου, Κ. Χατζηκωνσταντίνου, Γ. Σκουλά, Μ. Στρατηγάκη, Μ. Καϊάφα Γκιμπάντι, Ελ. Συμεωνίδου-Καστανίδου, Ξ. Κοντιάδη, Κ. Γάγο, Π. Μαντζούφα, Χρ. Νίκα και Δ. Ασπάσιο.

Εξχώρισ, λόγω της συμβολής της στην τοπική ιστορία, τη μελέτη του αείμνηστου Ιω. Μανωλεδάκη, «Ένα ιστορικό γεγονός και οι διαφορετικές ιδεολογικές αφηγήσεις του», που αναφέρεται στο Ολοκαύτωμα του Χορτιάτη (2.9.1944). Ιδίως για να υπογραμμίσω την πρόταση του Ι. Μ. για μια ανάγνωση και ερμηνεία της ιστορίας που να εξυπηρετεί όχι το πνεύμα του «νόμου και της τάξης» αλλά το ουσιαστικό νόημα της ελευθερίας».



ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

1960-1990
Η χρυσή εποχή της βιομηχανικής
ανάπτυξης της Θεσσαλονίκης
Αναμνήσεις διευθυντικών στελεχών

Σ.Β.Ε., 2011, 134 σ.

Σε μια φροντισμένη έκδοση καταγράφονται οι αναμνήσεις στελεχών μεγάλων βιομηχανικών μονάδων της Θεσσαλονίκης από την περίοδο 1960-1990, που θεωρείται η «χρυσή» εποχή της βιομηχανικής της ανάπτυξης, όπως την έχουν σηματοδοτήσει τέσσερις βιομηχανικές μονάδες: η ESSO PAPPAS, η ΕΘΥΛ, το Χαλυβουργείο και η Μονάδα Λιπασμάτων Θεσσαλονίκης. Οι βιομηχανίες αυτές προσέλκυσαν διεθνείς εταιρίες, όπως η Good Year, η Tekkosha, η Steyer, και ελληνικές όπως η τοιμεντοβιομηχανία TITAN, η Αθηναϊκή Ζυθοποιία κ.ά.

Το βιβλίο συνεισφέρει σημαντικά στην πενιχρή μέχρι σήμερα βιβλιογραφία με ένα corpus πληροφοριών και μαρτυριών χρήσιμων για να αποτιμηθεί η εποχή της βιομηχανικής ανάπτυξης στη Θεσσαλονίκη.



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΚΚΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ΙΣΟΜΑΤ Α.Β.Ε.Ε.
Ε. Ν. ΜΑΝΟΣ ΕΠΕ
ΜΑΝΤΙΝΙΑ SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΡΕΛΟΡΑΣ Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ Πόλις

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ - ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ - ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ - ΘΕΑΤΡΟ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ - ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ - ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος:

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα

Α.Φ.Μ.

Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος:

Στοιχεία του παραλήπτη:

Στοιχεία δωρητή:

Όνομα

Όνομα

Επώνυμο

Επώνυμο

Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού

Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού

Διεύθυνση

Διεύθυνση

Τ. Κ. / Πόλη

Τ. Κ. / Πόλη

Τηλέφωνα

Τηλέφωνα)

e-mail

Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:

☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350

☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463

☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 ☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη

☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστέλλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:

Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: _____

(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ
ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΗ
ΒΟΥΛΗ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452